POÉTICA
MAGNA MORALIA

Aristóteles

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 390

ARISTÓTELES

POÉTICA

•

MAGNA MORALIA

INTRODUCCIONES, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE

TERESA MARTÍNEZ MANZANO
Y
LEONARDO RODRÍGUEZ DUPLÁ



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., este volumen ha sido revisado por DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE.

López de Hoyos, 141, 28002-Madrid.
www.editorialgredos.com

Primera edición: enero de 2011.

Este trabajo ha sido elaborado en el marco del Proyecto PON 02A08 financiado por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León.

Depósito legal: M-12-2011

ISBN 978-84-249-1764-7

POÉTICA

INTRODUCCIÓN

1. CARÁCTER Y CONTENIDO DE LA «POÉTICA»

La *Poética* de Aristóteles es sin duda el tratado de crítica literaria con mayor repercusión histórica de cuantos se han escrito. Su irradiación se deja sentir intensamente todavía en nuestros días, buena prueba de que ni siquiera la reacción contra el clasicismo estético característica del período romántico supuso una barrera infranqueable para el influjo ejercido por esta obra. En el siglo XX, artistas como Paul Klee han interpretado expresamente su propia actividad creadora en términos de «imitación de la naturaleza». En la misma centuria, las reflexiones del filósofo de Estagira han sido una fuente principal de inspiración para los miembros de la pujante escuela de crítica literaria a los que suele conocerse como «neoaristotélicos de Chicago» (recordemos los nombres de sus dos figuras más representativas, Ronald Crane y Richard McKeon)[1]. Todavía hoy, las ideas expuestas en la *Poética* de Aristóteles están en el centro de numerosas discusiones que, rebasando el ámbito de la teoría literaria, afectan a la reflexión sobre el arte en su conjunto[2].

Conviene recordar, sin embargo, que el influjo ejercido por este tratado aristotélico ha sido más bien tardío, y se debe principalmente al imponente trabajo de edición, traducción y comentario llevado a cabo en el marco del humanismo italiano. En la Antigüedad, en cambio, la *Poética* apenas fue conocida y discutida. Tengamos en cuenta que, al igual que la mayoría de los tratados que conforman el *corpus aristotelicum*, la *Poética* no es una obra pensada para su publicación y difusión, sino un texto para uso interno de la escuela[3]. Se trata, según la opinión más extendida, de las notas de que se servía el propio Aristóteles en sus clases. Este origen explica en alguna medida la legendaria dificultad del texto. El docente que toma notas para impartir una lección magistral no necesita formular con entera precisión las ideas que desea exponer, sino que a menudo se limita a expresarlas del modo más económico posible, a modo de simple recordatorio de aquellos contenidos que luego, en el curso de la exposición oral, ampliará y precisará. Este modo de proceder, típico de los tratados aristotélicos, da lugar en ocasiones a textos de increíble condensación. Es célebre a este respecto un pasaje de la *Metafísica* en el que, en el reducido espacio de cuatro líneas (I 9, 990b 11-15), se mencionan tres argumentos platónicos con sus correspondientes refutaciones aristotélicas. También en el caso de la *Poética* el estilo es con frecuencia elíptico, lo cual ha proporcionado numerosos quebraderos de cabeza a los intérpretes. Además, es muy probable que el ciclo de lecciones recogido en esta obra fuera impartido varias veces por Aristóteles, el cual habría ido añadiendo nuevas consideraciones al texto original con el

paso de los años, pero sin llegar a darle una forma definitiva que eliminara las incoherencias y los defectos de construcción que han sido señalados por la crítica[4].

A las dificultades señaladas se suman las derivadas de la azarosa transmisión del texto. La *Poética*, tal como hoy la conocemos, es un texto mutilado. En vano buscaremos en ella el tratamiento de lo cómico al que se alude en dos ocasiones en la *Retórica* (I 11, 1372a 1-2 y III 18, 1419b 6-7) o el tratamiento de la *kátharsis* al que se hace referencia en la *Política* (1341b 38). Posiblemente, ambas piezas teóricas formaban parte del libro II de la *Poética*, que no ha sobrevivido. Sabemos, en efecto, gracias a un catálogo helenístico de los escritos aristotélicos que nos ha sido transmitido por Diógenes Laercio (V 21-24), que la *Poética* constaba originalmente de dos libros. Conservamos únicamente el libro I, en el que se estudian la tragedia y la epopeya, pero ya en fecha muy temprana se perdió el libro II, dedicado a la comedia y quizá también a la poesía yámbica. (Sin embargo, en París se conserva el llamado *Tractatus Coislinianus*, un manuscrito griego medieval que, en opinión de algunos, contiene un resumen del libro II de la *Poética*[5]).

El texto no sólo nos ha llegado incompleto, sino que la parte que conservamos se encuentra en un estado muy imperfecto, donde abundan las lagunas y corruptelas. Generaciones de filólogos han sugerido enmiendas y conjeturas, hasta llegar a la edición que hoy se considera como canónica, publicada por Rudolf Kassel en 1965. Pero resulta sintomático que todos los traductores posteriores se sientan en la necesidad de anteponer a su versión del texto aristotélico una larga lista de discrepancias respecto del texto de Kassel. Por ejemplo, García Yebra, autor de la mejor versión española hasta el presente, se aparta de Kassel… ¡en 125 ocasiones! Teniendo en cuenta que el texto apenas ocupa 16 páginas de la edición de Bekker, esto da una idea de su grado de corrupción y dificultad.

Consideremos ahora brevemente el contenido de la obra. Todas las ediciones modernas siguen la división en 26 capítulos (división que no se remonta al propio Aristóteles). Estos capítulos pueden ser agrupados en tres secciones netamente diferenciadas por su contenido: la primera (capítulos 1-5) tiene el carácter de una introducción general; la segunda (capítulos 6-22) está dedicada al estudio de la tragedia; y la tercera (capítulos 23-26) se ocupa de la epopeya.

Dentro de la sección primera cabe distinguir dos partes: la primera (capítulos 1-3) ofrece una definición de la poesía y señala los criterios con ayuda de los cuales ésta se divide en sus distintos géneros; mientras que la segunda parte (capítulos 4-5) está dedicada a una consideración genético-evolutiva: Aristóteles sitúa el origen de la poesía en la tendencia natural del hombre a la imitación y ensaya una reconstrucción del orden cronológico en que fueron surgiendo los distintos géneros literarios. Esta reconstrucción arroja como resultado la imagen cuasi-biológica de un proceso encaminado al logro de la

forma de plenitud de los géneros literarios. Esto está relacionado con el carácter a la vez descriptivo y normativo del tratado, al que nos referiremos más tarde.

La estructura de la segunda sección, que es con mucho la más extensa, es indicada por Aristóteles en el capítulo 6, en el que se formula la definición de la tragedia y se señalan sus elementos constitutivos. Estos elementos, que en la tradición se conocen como «partes cualitativas» de la tragedia, son seis: el argumento, los caracteres, el pensamiento, la dicción, la puesta en escena y el canto. Estos elementos reciben un tratamiento de muy desigual extensión en los capítulos subsiguientes. La parte del león se la lleva el argumento, al que Aristóteles considera «el principio y como el alma de la tragedia», y al que dedica los capítulos 7-14 y 16-18. A los caracteres dedica el capítulo 15; al pensamiento el capítulo 19; y a la dicción los capítulos 19-22. Sorprendentemente, ni la puesta en escena ni el canto reciben tratamiento alguno. A esto hay que añadir el tratamiento en el capítulo 12 de las llamadas «partes cuantitativas» de la tragedia: prólogo, episodio, éxodo y parte coral.

Finalmente, los cuatro capítulos de que consta la sección tercera están dedicados a la epopeya. Como este género literario tiene muchos elementos en común con la tragedia, Aristóteles remite a menudo a lo dicho en la sección anterior. Los capítulos 23 y 24 están dedicados a la unidad de la acción y a las partes de la epopeya. El capítulo 25 trata de problemas de crítica textual homérica. Y el último capítulo, el 26, compara los méritos de la tragedia y los de la epopeya, alcanzando la conclusión de que la tragedia es el género poético supremo.

Retomemos ahora una cuestión que ha sido mencionada anteriormente. ¿Es la *Poética* un tratado de carácter empíricodescriptivo o más bien de carácter normativo? En realidad es ambas cosas a la vez. Aristóteles, como todos los griegos cultos de su época, tenía amplios conocimientos de poesía, y está claro que su definición de la tragedia y de sus partes cuantitativas y cualitativas se orienta por la práctica habitual de los grandes autores trágicos. Por otra parte, nos consta que cultivó la historia de la literatura en su obra *Sobre los poetas*, de la que sólo se conservan algunos fragmentos, y que promovió investigaciones conducentes a la elaboración de un listado de los vencedores en los concursos dramáticos celebrados con ocasión de las fiestas dionisíacas. Sabemos asimismo que durante su estancia en la corte de Pella compuso una obra en seis libros dedicada al examen de problemas de crítica textual homérica. Pero sería erróneo pensar que su intención era únicamente la de describir el modo como de hecho se habían cultivado los distintos géneros literarios. Ya en las primeras líneas de la *Poética* afirma Aristóteles su propósito de explicar «cómo se deben construir los argumentos si se quiere que la composición poética resulte bien» (1447a 9-10), anunciando así la dimensión normativa de su tratado. De igual manera, el estudio de la evolución histórica de los géneros literarios entiende esa evolución como un proceso teleológico orientado a la

perfección de cada forma poética, lo cual presupone claramente un criterio normativo de enjuiciamiento. Por otra parte, algunos aspectos de la caracterización aristotélica de la tragedia delatan un distanciamiento crítico de la práctica habitual de los autores clásicos: es el caso de su minusvaloración del papel del coro y de la dimensión lírica de la tragedia. No faltan, por tanto, elementos normativos en la *Poética*, si bien éstos son demasiado generales y abstractos como para permitir una lectura preceptista del tratado.

2. SOBRE LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO

¿En qué momento se perdió el libro II? No podemos saberlo, pues nuestra información sobre el destino de los tratados aristotélicos desde que Teofrasto asume la dirección del Liceo hasta su publicación por Andrónico de Rodas es muy escasa. Fuentes antiguas (Estrabón y Plutarco) relatan que los escritos utilizados en la escuela fueron entregados por Teofrasto a Neleo, el cual los escondió en una cueva para que no cayeran en manos de los reyes de Pérgamo, ávidos de libros. Sólo a comienzos del siglo I a. C. fueron redescubiertos y llevados por Sila a Roma, donde fueron editados por Andrónico. Para entonces ya faltaba el libro II. En los siglos siguientes la *Poética* recibió escasa atención, y de hecho son muy pocas las alusiones o citas de la obra que se conservan.

Una circunstancia de decisiva importancia para la transmisión del texto fue el interés que mereció a Temistio, quien a mediados del siglo IV enseñaba en su escuela de Constantinopla practicando la paráfrasis de los tratados aristotélicos. Se sabe que compuso una obra sobre la *Poética*, que no se conserva, y consta asimismo que para ello trabajó con una copia del texto aristotélico confeccionada por él mismo (tal vez para la biblioteca imperial, pues Temistio gozó del favor de la corte de Constantino).

Después, por espacio de tres siglos, el estudio de la filosofía griega, incluida la aristotélica, conoció un profundo declive en Constantinopla. Sin embargo, en el siglo VII enseñó en esa ciudad Esteban de Alejandría. El viejo códice de Temistio es recuperado del olvido e incluso se elabora una nueva copia del mismo, todavía en letra uncial.

A partir de este momento, el interés por Aristóteles se mantuvo vivo en Constantinopla. Esto explica que durante los primeros decenios del siglo IX al-Mamun, califa de Bagdad, se procurara en esa ciudad manuscritos griegos aristotélicos y que en 814 recalara también en Bagdad el gran traductor siríacoarábigo Hunain ibn Ishaq con objeto de reunir materiales para su versiones de Aristóteles. En estos mismos años se produce asimismo la reescritura en letra minúscula de todos los tratados aristotélicos que nos ha legado la tradición.

El mencionado Hunain ibn Ishaq, médico nestoriano, fue director de la Academia de Traductores fundada en Bagdad por el califa al-Mamun en 830. En ese centro trabajó asimismo su hijo, Ishaq ibn Hunain, que hacia el año 900 realizó la traducción siríaca de

la *Poética*. En torno a 932, otro sabio nestoriano, Abu Bishr Matta, tradujo al árabe esa versión siríaca. Esta traducción al árabe, cuyo texto se conserva en el códice *Parisinus arab*. 2346, es la fuente principal de los *Cánones de poesía* publicados por al-Farabi a mediados del siglo X. En la centuria siguiente, la *Poética* de Aristóteles sería comentada por el médico árabe Avicena, mientras que en la segunda mitad del s. XII Averroes compondría dos comentarios de esa obra, conocidos respectivamente como *Comentario breve* y *Comentario medio*. Este último fue traducido al latín en Toledo por Hermannus Alemannus en 1254 con el título de *Poetria*, convirtiéndose en la Edad Media en la obra latina de referencia sobre la *Poética*. Una traducción latina *ad verbum* de la *Poética* fue realizada en 1278 por Guillermo de Moerbeke, aunque la ausencia del teatro en los siglos XIII y XIV impidió seguramente que el tratado de Aristóteles alcanzase mayor resonancia en Occidente pese a la existencia de estas versiones.

Hasta aquí el relato de los avatares del texto aristotélico en su transmisión indirecta, que le hizo viajar desde Constantinopla a Toledo a través de cuatro lenguas.

Consideremos ahora, también brevemente, la segunda línea de transmisión, la que se realizó en lengua griega. El manuscrito griego de la *Poética* más antiguo de cuantos se conservan es el *Parisinus gr*. 1741 (conocido como A). Se trata de un códice bizantino que data del siglo X. Se acepta comúnmente que este manuscrito deriva de alguno de los ejemplares griegos de la *Poética* mencionados anteriormente, sea del copiado por Temistio en el siglo IV, o bien de la copia de éste efectuada en tiempos de Esteban de Alejandría en el siglo VII. El códice *Parisinus*, que muestra el *exlibris* de Teodoro Escutariota, cuya biblioteca se encontraba en Constantinopla a mediados del siglo XIII, se hallaba todavía en 1427 en la capital del Imperio bizantino, de donde llegó a Italia antes de 1468. A mediados del siglo XVI perteneció a la colección de manuscritos del cardenal Ridolfi, de donde pasó a Francia todavía en el mismo siglo.

El segundo manuscrito griego de la *Poética* por orden de antigüedad es el *Riccardianus gr*. 46 (conocido como B). Data aproximadamente de 1300, y fue elaborado posiblemente en Constantinopla. El editor de Aristóteles Susemihl fue su descubridor en 1876.

Durante los siglos XV y XVI el texto griego de la *Poética* se copió profusamente, como testimonia una treintena larga de *codices recentiores* hoy conservados, entre ellos el *Estensis* α. T. 8. 3 (100), base de la traducción latina de Giorgio Valla publicada en 1498; y el *Parisinus gr*. 2038, en una copia del cual se apoya la edición príncipe de la *Poética* editada por Demetrio Ducas y publicada por Aldo Manuzio en 1508. Estos códices derivan del *Parisinus gr*. 1741, aunque también se registran algunas contaminaciones del *Riccardianus gr*. 46, lo cual ha permitido la reconstrucción de ciertos pasajes perdidos en este último. Es interesante señalar el dato de que ni la *Poética* ni la *Retórica* fueron incluidas por Aldo en sus cinco volúmenes de la *Opera omnia*

aristotélica que se publicaron entre 1495 y 1498, sino en el posterior volumen de los *Rhetores graeci* de 1508. La razón de esta exclusión es de orden cultural y filosófico: Aldo quería desvincularse de las ediciones «averroístas», en las que la *Poética* y la *Retórica* se consideraban una parte de las obras lógicas de Aristóteles[6]. La verdadera primera edición de la *Opera Omnia* de Aristóteles en la que se incluye tanto la *Poética* como la *Retórica* es la de Erasmo (Basilea, 1531).

A lo largo del siglo XVI se suceden, sobre todo en Italia, las contribuciones en el campo de la crítica textual, la traducción y el comentario. Mencionemos únicamente la nueva traducción latina de Guglielmo Pazzi, publicada por Aldo en 1536; los comentarios de Maggi y Lombardi (Venecia, 1550) y Robortello (Florencia, 1548); la crítica de la edición aldina llevada a cabo por Vettori (1560); y la edición crítica del texto de la *Poética* de Castelvetro, acompañada de la primera traducción al italiano y de un extenso comentario (1570)[7]. Pese a que el período de la mayor producción exegética en Italia sobre la *Poética* es el de la segunda mitad del siglo XVI, debe reconocerse el papel pionero de Poliziano en el redescubrimiento y revalorización de esta obra, que el gran humanista florentino explicó en sus clases.

En este punto parece oportuno dedicar unas líneas a la recepción de la *Poética* en España durante el siglo XVI[8]. Entre los helenistas españoles de esa centuria el texto aristotélico no era desconocido, como prueba el hecho de que Diego Hurtado de Mendoza poseyera *ca*. 1550 un manuscrito de la *Poética* que prestó a Vincenzo Maggi para su comentario[9] y que Fernando de Herrera conociera la *Poética* a través del comentario de Castelvetro. En la universidad, la *Poética* fue divulgada en primer lugar gracias a la iniciativa del helenista Pedro Juan Núñez, activo en Valencia, Zaragoza y Barcelona, el cual explicaba tanto la *Poética* como la *Retórica* como parte de sus cursos de filosofía, considerando la disciplina de la poética como propedéutica para el estudio de la retórica. Su comentario a la *Poética* no se ha conservado, aunque sí lo han hecho unos apuntes de un alumno suyo tomados en sus clases hacia 1573 en una singular mezcla de catalán, castellano y latín y en los que se encuentran referencias tanto al texto griego como a una versión latina[10]. Al período de docencia de Núñez en las aulas zaragozanas *ca*. 1560 corresponde un manuscrito de la Biblioteca Capitular de la Seo en parte de mano del alumno de Núñez Bartolomé Llorente y que recoge algunas explicaciones sobre la *Poética* dadas por su maestro. Además, un manuscrito de la Universidad Yale contiene una traducción latina parcial de la *Poética* autógrafa también de Llorente y que corresponde al parecer a la versión del propio Núñez de esta obra[11].

Una muestra más de la utilización de la *Poética* en la universidad española la ofrece Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, de quien sabemos que leyó esta obra y la comentó en clase en Salamanca en la primera parte del curso académico de 1576-1577[12]. Posteriormente, la *Poética* se difundirá en España a través de la *Philosophia Antigua*

Poetica de A. López Pinciano aparecida en 1596.

Concluyamos este resumen mencionando que las dos principales líneas de transmisión del texto (la indirecta a través del siríaco y la directa en lengua griega) llegaron a confluir en un mismo ambiente cultural gracias a que, en 1481, vio la luz en Venecia la *editio princeps* de la *Poetria* de Hermannus Alemannus (que es, como se recordará, la traducción latina del *Comentario Medio* de Averroes). Sin embargo, la rica tradición de comentarios árabes de la *Poética* no llegó a ejercer un influjo apreciable sobre los comentaristas del humanismo italiano. Debe tenerse en cuenta que la recepción de la *Poética* en el humanismo está condicionada por una actitud ambivalente hacia Aristóteles y el aristotelismo[13]. Por una parte, se registra un vivo interés por los aspectos empiristas de la filosofía aristotélica, así como por su fundamentación del rango y de la esencia de la literatura y el arte. Por otra, este renovado interés por Aristóteles es resultado de una crítica del aristotelismo recibido, en especial en su versión escolástica, en la que se ve un sistema abstracto y dogmático, compuesto de distinciones conceptuales vacías. Si los comentarios árabes a la *Poética* fueron descartados por la nueva sensibilidad, ello se debió a que fueron asimilados a la tradición del aristotelismo escolástico. Un síntoma elocuente de esta situación es el hecho de que la conclusión de la edición latina de las obras completas de Averroes (Venecia, 1562), en vez de dar un nuevo impulso al estudio de este autor, coincidió con el final del interés general por su pensamiento, del que a partir de entonces sólo se iban a ocupar los orientalistas.

3. «ARS IMITATUR NATURAM»

En lo que sigue vamos a ocuparnos brevemente de dos de los más difíciles y fecundos problemas a los que se enfrenta el lector de la *Poética* de Aristóteles: la concepción del arte como imitación y la función catártica de la tragedia. Por descontado, no es nuestro propósito resolver estas cuestiones laberínticas, sino únicamente indicar dónde estriban las dificultades principales aparejadas a los conceptos de imitación y catarsis, y en qué dirección habría que avanzar en la búsqueda de una solución.

Como es sabido, el concepto de imitación desempeña una función capital en la *Poética* de Aristóteles. Ya en las primeras páginas de la obra se afirma que la literatura, la música, la pintura y la danza son imitaciones, una tesis que es desarrollada luego en múltiples lugares de la exposición. Desde entonces, el principio *ars imitatur naturam* ha pasado a ser uno de los lugares comunes de la reflexión occidental sobre el arte. Pero aunque la *Poética* haga abundante uso del concepto de *mímesis*, el principio «el arte imita a la naturaleza» no aparece nunca enunciado explícitamente en el texto conservado de esta obra. Para encontrarlo hemos de acudir al libro II de la *Física* (II 2, 194a 21-22; 8, 199a 15-17). Echemos un rápido vistazo a ese texto importantísimo.

El propósito de Aristóteles es defender una visión finalista de la naturaleza[14]. Para filósofos como Demócrito o Empédocles el cosmos es fruto del azar y la necesidad, o dicho en un lenguaje más actual: el cosmos es el resultado de un proceso evolutivo ciego. Aristóteles, en cambio, sostiene que todos los procesos naturales se orientan a la consecución de un *télos*, de una forma de plenitud específica. Esto quiere decir que Aristóteles defiende conscientemente una visión antropomórfica de la naturaleza, pues el hecho de perseguir fines es un rasgo característico de la conducta humana. Ahora bien, el ámbito en el que la persecución de fines por parte del hombre está más claramente deletreado es el arte *(téchnē)*: el zapatero, por ejemplo, fabrica zapatos teniendo una idea clara del fin que se propone y arbitrando los medios necesarios para ello. Por eso, si Aristóteles lograra mostrar que el arte humano y la espontaneidad natural proceden de manera análoga, habría demostrado que también en la naturaleza operan causas finales.

Pues bien, en el capítulo 8 del libro II de la *Física*, Aristóteles propone cuatro interesantes argumentos para probar su hipótesis finalista. Por razones de espacio consideraremos únicamente el último argumento, con el que Aristóteles se desembaraza de una objeción frecuente. La objeción sostiene que en la naturaleza no puede haber finalidad porque la finalidad presupone representación consciente del fin perseguido, y en la naturaleza no hay conciencia; sería absurdo, en efecto, sostener que el árbol hunde sus raíces en la tierra buscando conscientemente el agua que necesita. La sutil réplica de Aristóteles a esta objeción consiste en mostrar que la persecución de fines no está necesariamente ligada a su representación consciente. Todo arte se define por el fin que se propone alcanzar, pero el mejor artista no es aquel que reflexiona a cada paso, sino el que practica su arte sin necesidad de pararse a pensar —el mejor pianista no es el que consulta constantemente la partitura y prueba ahora esta tecla y luego aquélla—. Según esto, la naturaleza ha de ser concebida como el artista consumado, aquel que ha interiorizado su arte hasta el punto de convertirlo en pura espontaneidad no mediada por la reflexión. Y los artistas humanos imitan a la naturaleza en el sentido de que aspiran a alcanzar el grado de perfección que ella exhibe en el ejercicio de su arte.

Para entender el alcance del profundo argumento aristotélico es necesario tener en cuenta que el término *téchnē*, empleado en la *Física*, se refiere indistintamente a las artes útiles (como el arte del zapatero o el arte médica) y a las bellas artes. Este hecho puede sorprender al lector moderno, acostumbrado a distinguir estas dos cosas. Pero, como ha mostrado Paul Kristeller en un trabajo clásico, la distinción entre artes útiles y bellas es un fruto de las ideas estéticas del siglo XVIII, ajeno como tal al pensamiento clásico[15]. Es precisamente la flexibilidad semántica del término *téchnē* la que nos permite tender un puente entre la *Física* y la *Poética* y arrojar luz sobre la tesis de Aristóteles de que las bellas artes son imitaciones.

De entrada, el principio según el cual el arte imita a la naturaleza posee mayor

verosimilitud cuando se piensa en las técnicas productivas. La perfección con que los pájaros construyen sus nidos, las arañas tejen sus telas o las abejas forman las celdas hexagonales de los panales se sugiere por sí misma como un modelo de habilidad artesanal. O consideremos otro ejemplo: hoy la ingeniería aeronáutica se sirve de simulaciones informáticas del movimiento de las alas de las aves para perfeccionar la construcción de las aeronaves humanas. Pero también en el ámbito de las bellas artes han existido siempre tendencias estéticas que proponen la imitación de la naturaleza como ideal normativo. Del pintor griego Zeuxis se decía que pintaba racimos de uva con tal perfección que los pájaros picoteaban en ellos. Sin embargo, numerosas tendencias artísticas modernas han renunciado al realismo, llegando a desembocar en las formas más abstractas del arte no figurativo. Diríase que en estos casos el principio *ars imitatur naturam* es inaplicable. Así las cosas, resulta perfectamente comprensible que el mencionado principio haya sido abandonado por algunas doctrinas estéticas contemporáneas.

Pero tal vez este abandono obedezca a una comprensión defectuosa del sentido del principio. En este punto puede sernos de utilidad recordar el bello epitafio compuesto por el cardenal Bembo para la tumba de Rafael, que se encuentra en el Panteón romano. El epitafio dice así: *Ille hic est Raphael. Timuit quo sospite vinci / rerum magna parens et moriente mori* (traducido al español: «Aquí yace Rafael. La gran engendradora de las cosas temió ser vencida cuando él vivía, y morir habiendo él muerto»). La *rerum magna parens* a la que alude el cardenal Bembo es, evidentemente, la naturaleza; pero el modo como se la designa indica a las claras que no se trata de la *natura naturata* (es decir, del conjunto de todas las cosas naturales), sino de la *natura naturans* (es decir, de la naturaleza entendida como *archḗ*, como principio del que brotan las cosas que no han sido hechas por el hombre). De acuerdo con esto, el principio *ars imitatur naturam* no establece una comparación entre los productos del arte humano y los seres naturales, sino más bien entre la actividad creadora del artista y la espontaneidad creadora de la *rerum magna parens*. Esto no excluye, claro está, que se den relaciones de semejanza entre las obras de arte y los seres naturales. Pero, en primer lugar, esa semejanza no es forzoso entenderla en el sentido del arte realista, como si la misión del arte hubiera de reducirse a crear copias fieles del aspecto externo de los seres naturales. En segundo lugar, y esto es lo más importante, esas relaciones de semejanza son la consecuencia de una semejanza más profunda: la que se da entre la acción creadora del artista y la acción creadora de la naturaleza.

Pensemos en el caso de Cézanne. Lo que él llama «réalisation» no es otra cosa que imitación de la naturaleza en el sentido de *natura naturans*. Sus cuadros son precisamente re-creaciones: se trata de hacer surgir nuevamente sobre el lienzo los *phýsei ónta*. Dicho con palabras de Klee, el artista se afana «por crear obras que son una

metáfora de las obras de Dios»[16].

4. «KÁTHARSIS»

La doctrina de la catarsis es sin duda el aspecto más célebre de la teoría aristotélica de la tragedia, pero también el más enigmático. Su importancia queda subrayada por el hecho de que Aristóteles la menciona en el contexto de su definición de la tragedia, indicando de este modo que es un elemento esencial de su modo de entender este género literario. De la tragedia se afirma, en efecto, «que mediante la compasión *(éleos)* y el temor *(phóbos)* lleva a cabo la purificación *(kátharsis)* de tales afecciones» (1449b 27-28). Pero, a pesar de la gran importancia que corresponde a esta pieza teórica, la catarsis no vuelve a ser mencionada en el resto del texto conservado, lo cual hace pensar que Aristóteles se habría ocupado de este problema en el libro II del tratado, que como sabemos no se conserva. Desde el Renacimiento hasta nuestros días se han multiplicado los esfuerzos interpretativos por aclarar el sentido de la catarsis trágica, sin que se haya alcanzado acuerdo entre los intérpretes.

El planteamiento adecuado de la cuestión exige una previa aproximación filosófica y lingüística. Por lo que se refiere al trasfondo filosófico, no cabe duda de que la doctrina aristotélica contiene una crítica explícita de la actitud de Platón hacia la poesía recibida. Platón había sostenido en el libro X de *La república* que la poesía tradicional se dirige, no al alma del hombre en su totalidad, sino únicamente a su parte irracional, es decir, a sus pasiones; y que las apariencias creadas por el poeta no surten un efecto benéfico en el alma, sino perjudicial. De ahí la severa sentencia de Platón, quien sostiene que en una *polis* bien ordenada el único género poético que debería estar permitido son los himnos en alabanza de la bondad de los dioses y la virtudes de los hombres. Frente a este modo de pensar, Aristóteles cree que la poesía trágica no presenta imitaciones degradadas de la realidad, sino verdades universales que interpelan al espectador tanto en el plano intelectual como en el emocional. La compasión y el temor provocados por la tragedia conducen a la catarsis de tales pasiones, la cual es beneficiosa para el alma.

El problema estriba, como queda dicho, en que no sabemos a ciencia cierta qué entendía Aristóteles por catarsis. Una consideración puramente lingüística de la cuestión no resuelve el problema, pero al menos permite señalar las direcciones en las que cabría buscar su solución. El término *kátharsis* era utilizado con anterioridad a Aristóteles en dos contextos principales. Por una parte es utilizado en un contexto religioso para aludir a las ceremonias rituales de purificación; por otra, se emplea en un contexto médico en referencia a la purgación o eliminación de sustancias nocivas para el organismo. Esto explica que unos traductores traduzcan *kátharsis* por «purificación» y otros por «purgación». Estas traducciones no son inocentes, sino que van ligadas a opciones

interpretativas concretas, como veremos enseguida.

Aunque sobre el tema de la catarsis han corrido y siguen corriendo ríos de tinta, cabe clasificar *grosso modo* las principales líneas interpretativas en dos grandes grupos. Las interpretaciones del primer grupo consideran que el uso aristotélico de *kátharsis* es una metáfora que se apoya en el sentido religioso de la palabra *(kátharsis* como purificación del alma, expiación de una culpa), y le otorgan un significado moral. Ésta ha sido la hipótesis interpretativa dominante desde el Renacimiento hasta mediados del siglo XIX, si bien se registran diferencias importantes en el modo como los partidarios de esta interpretación describen el beneficio moral que proporciona la tragedia.

Según Pietro Vettori la función catártica de la tragedia consiste en moderar el conjunto de las pasiones humanas. Vettori se apoya sin duda en la concepción aristotélica de la virtud como término medio *(mesótēs)*, y piensa que la tragedia, al excitar y mitigar dos pasiones principales, corrige la desmesura del resto de las pasiones: *[Tragoedia] curat impetum exultantiamque perturbationum omnium ope duarum, quas factis, quae in scena inducit, excitat moderaturque, id est misericordiae et metus*[17]. Próxima a la de Vettori es la interpretación de Alessandro Piccolomini[18].

En la imponente nómina de los defensores de esta interpretación se cuenta asimismo el alemán Lessing[19]. La principal diferencia con respecto a sus precursores Vettori y Piccolomini consiste en que para Lessing la compasión y el miedo no sólo son el desencadenante de la catarsis, sino también el objeto en el que ésta opera. Según esto, la compasión y el miedo trágicos servirían para moderar únicamente estas dos pasiones, dando lugar a las virtudes correspondientes, pero dejarían intactas las demás pasiones humanas.

Pasemos a considerar ahora el segundo grupo de interpretaciones, que son las que se orientan por el sentido médico de la palabra *kátharsis*. Este enfoque de la cuestión se remonta a las investigaciones realizadas por el austríaco Bernays a mediados del siglo XIX, y ha sido hasta hace poco el enfoque dominante[20]. Según este estudioso, la catarsis trágica no ha de ser entendida en sentido moral, sino en sentido terapéutico. En su opinión, la tragedia no trata de reprimir o moderar el miedo y la compasión, sino que excita y provoca estas pasiones para así facilitar su descarga y la consiguiente recuperación del equilibrio psíquico del espectador. Si la interpretación moral de la catarsis se apoyaba sobre todo en la teoría aristotélica de la virtud como justo medio, la interpretación médica de Bernays se basaba sobre todo en los pasajes del libro VIII de la *Política* en los que Aristóteles atribuye una función terapéutica a la música de entretenimiento.

La posición de Bernays ha sido adoptada en el siglo XX por Schadewaldt, quien ha sostenido que el placer que proporciona la tragedia ha de ser entendido como una experiencia de alivio, es decir, como el placer que proporciona al espectador la liberación

de la compasión y el miedo previamente excitados por los hechos trágicos representados en el escenario[21].

Pese a la impresionante erudición con que ha sido defendida, la interpretación médica de la catarsis aristotélica resulta contraintuitiva. ¿Cabe realmente pensar que Aristóteles no haya atribuido a la tragedia ningún potencial educativo, ninguna capacidad para la educación y la mejora moral de los espectadores? No debemos olvidar que en el capítulo 9 de la *Poética* se afirma que la poesía es un arte «más filosófico y serio» que la historiografía; y que en el capítulo 6 se afirma que la acción representada en la tragedia ha de poseer seriedad moral. Lo cual implica que la tragedia exige en el espectador una amplia gama de reacciones intelectuales, emocionales y morales, sin las cuales la tragedia no produce un efecto catártico. Esto explica que en el momento presente algunos especialistas muy destacados, como Halliwell y Janko, se inclinen por una interpretación de la catarsis más próxima al modelo moral que al médico, mientras que otros, como Fuhrmann, aboguen por una vía intermedia que combine elementos de ambas interpretaciones. Al igual que ocurre con el concepto de *mímēsis*, la discusión sobre la *kátharsis* sigue abierta: la *Poética* de Aristóteles sigue dando que pensar.

5. NOTA SOBRE LA PRESENTE TRADUCCIÓN

La versión que aquí se ofrece está basada en la edición de Rudolf Kassel, publicada en Oxford en 1965 y considerada desde entonces el texto de referencia para la *Poética*. Kassel polemiza fuertemente con las ediciones anteriores de Gudeman, Hardy y Rostagni, y se aparta también no pocas veces de la anterior edición oxoniense, debida a Bywater (1897). Allí donde nuestra traducción discrepa de las lecturas adoptadas por Kassel, lo hemos indicado en nota.

[1] En español puede consultarse la magnífica compilación de textos de esta escuela publicada por J. GARCÍA RODRÍGUEZ, *Neoaristotélicos de Chicago*, Madrid, 2000.

[2] Véase por ejemplo el importante libro de S. HALLIWELL, *The Aesthetics of Mimesis*, Princeton, 2002, cuyo subtítulo reza significativamente «Ancient Texts and Modern Problems».

[3] En *Poét*. 1454b 18 se renuncia a tratar más extensamente cierta cuestión alegando que ya ha sido suficientemente considerada en los «tratados publicados» *(en toîs ekdedoménois lógois)*.

[4] *Cf*. M. FUHRMANN, *Dichtungstheorie der Antike*, Darmstadt, 1992, págs. 2-3.

[5] *Cf*. R. JANKO, *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of* Poetics *II*, Londres, 1984. La crítica se ha mostrado en general escéptica hacia la propuesta de Janko.

[6] Véase para este aspecto L. MINIO-PALUELLO, «Attività filosofico-editoriale aristotelica dell'Umanesimo», en *Opuscula. The Latin Aristotle*, Ámsterdam, 1972, págs. 483-500, en esp. 494.

[7] Para la recepción de la *Poética* en época humanística en los ss. XV y XVI puede leerse T. CIRILLO, «La circolazione della *Poetica* di Aristotele dal Medioevo al Rinascimento», *Vichiana* s. IV, 6 (2004), págs. 287-303; y S. PAGLIAROLI, «Lorenzo Valla e la *Poetica* di Aristotele», *Studi Medievali e Umanistici 2* (2004), págs. 352-356.

[8] Para el conocimiento de la *Poética* en la España medieval *cf*. C. FAULHABER, «Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas». *Abaco. Estudios sobre literatura española* 4 (1973), págs. 151-300.

[9] *Cf*. A. PORRO, «Pier Vettori editore di testi greci. La *Poetica* di Aristotele», *Italia Medioevale e Umanistica* 26 (1983), págs. 307-358, en esp. 317-318.

[10] Estas notas de clase han sido editadas y comentadas por J. F. ALCINA ROVIRA, «El comentario a la *Poética* de Aristóteles de Pedro Juan Núñez», *Excerpta Philologica* 1 (1991), págs. 19-34.

[11] Se trata de dos testimonios sacados a la luz por Á. ESCOBAR, «Nuevos datos acerca de los comentarios de Pedro Juan Núñez a la *Poética* aristotélica», en J. M. MAESTRE, J. PASCUAL, L. CHARLO (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, vol. II, Alcañiz-Madrid, 2002, págs. 779-788.

[12] *Cf*. J. LÓPEZ RUEDA, *Helenistas españoles del s. XVI*, Madrid, 1973, pág. 261.

[13] Este punto está muy bien tratado en el prólogo de A. Schmitt a su reciente traducción y comentario de la *Poética. Cf. Aristoteles, Poetik*, übersetzt und erläutert von Arbogast SCHMITT, Berlín, 2008.

[14] *Cf*. R. SPAEMANN – R. LÖW, *Die Frage 'Wozu?'*, Múnich, 1981, págs. 51-78.

[15] *Cf*. P. KRISTELLER, «Das moderne System der Künste», en *Humanismus und Renaissance II*, Múnich, 1975, págs. 164-206. Sin embargo, la opinión de Kristeller ha sido criticada por S. HALLIWELL en su obra anteriormente citada *The Aesthetics of Mimesis*, págs. 7-9.

[16] Citado por R. SPAEMANN en su trabajo «Was heisst: 'Die Kunst ahmt die Natur nach'?», *Philosophisches Jahrbuch* 114 (2007), págs. 247-264.

[17] P. VETTORI, *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum* (1560), pág. 56 (= WEINBERG, pág. 464, n. 86).

[18] «…se recitarsi in scena veggiamo horribili avvenimenti tragici, vien per questo à mancar in noi gran parte dell'insolentia, della temerità, dell'arrogantia, dell'audacia et superbia nostra. Et vedendo le miserie et le pericoli â che son sottoposti… quegli ancora che per la potentia et grandezza soglion' esser felici… veniamo a moderare il dolore negli infortuni… Vien parimenti â mitigarsi l'ira, l'invidia, et gli altri affetti che dal non ben conoscere l'instabilità della fortuna… fomento ricever sogliono»: A. PICCOLOMINI, *Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotile* (1575), pág. 7 (= WEINBERG, p. 545, n. 150).

[19] G. E. LESSING, *Hamburgische Dramaturgie*, en *Werke und Briefe*, vol. 6, Fráncfort, 1985, págs. 181-694.

[20] J. BERNAYS, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, Hildesheim-Nueva York, 1970 (original de 1857).

[21] W. SCHADEWALDT, «Furcht und Mitleid?», *Hermes* 83 (1955), págs. 129-171.

BIBLIOGRAFÍA[22]

a) Principales ediciones, traducciones y comentarios

J. ALSINA CLOTA, *Aristóteles. Poética*, Barcelona, 1997 (3.ª ed.).
F. BÁEZ, *Poética de Aristóteles. Edición en griego, latín y castellano*, Mérida, 2003.
I. BYWATER, *Aristotelis De Arte Poetica*, Oxford, 1897.
—, *Aristotle, On the Art of Poetry. A revised text, with critical introduction, translation and commentary*, Oxford, 1909.
Á. J. CAPPELLETTI, *Aristóteles, Poética. Introducción, traducción y notas*, Caracas, 1991.
G. F. ELSE, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Leiden, 1957.
V. GARCÍA YEBRA, ’Αριστοτέλους Περὶ Ποιητικῆς. *Aristotelis ars poetica. Poética de Aristóteles*, Madrid, 1974.
A. GUDEMAN, Περὶ Ποιητικῆς, *Berlín*, 1934.
S. HALLIWELL, *The Poetics of Aristotle. Translation and Commentary*, Londres, 1987.
J. HARDY, *Aristote. Poétique*, París, 1932.
O. HÖFFE (ed.), *Aristotele. Poetik*, Berlín, 2009.
R. JANKO, *Aristotle. Poetics I with the Tractatus Coislinianus. A Hypothetical Reconstruction of Poetics II. The Fragments On the Poets*, Indianapolis-Cambridge, 1987.
R. KASSEL, *Aristotelis De Arte Poetica liber*, Oxford, 1965.
D. LANZA, *Aristotele. Poetica*, Milán, 1987.
A. LÓPEZ EIRE, *Aristóteles, Poética. Introducción, traducción, notas y comentario*, Madrid, 2002.
D. W. LUCAS, *Aristotle. Poetics*, Oxford, 1968.
—, *Aristotle, Poetics. Introduction, Commentary and Appendixes*, Oxford, 1968.
S. MAS, *Aristóteles, Poética. Traducción, introducción y notas*, Madrid, 2000.
D. DE MONTMOLLIN, *La Poétique d'Aristote*, Neuchâtel, 1951.
A. ROSTAGNI, *Aristotele. Poetica. Con introduzione, commento e appendice critica*, Turín, 1927.
E. SCHLESINGER, *Aristóteles, Poética. Traducción y notas*, Buenos Aires, 1947, 1959, 2003.
A. SCHMITT, *Aristoteles. Poetik*, Darmstadt, 2008.
E. SINNOTT, *Aristóteles, Poética. Traducción y notas*, Buenos Aires, 2004.
J. TKATSCH, *Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes*, 2 vols., Viena-Leipzig, 1928-1932.
I. VAHLEN, *Aristotelis De arte poetica liber*, Leipzig, 1867 (reimpr. Hildesheim, 1964).
M. VALGIMIGLI, *Aristotele. Poetica*, Bari, 1946.
A. VILLAR LECUMBERRI, *Aristóteles, Poética. Traducción, introducción y notas*, Madrid, 2004.

b) Estudios

O. ANDERSEN, J. HAARBERG (eds.), *Making sense of Aristotle. Essays in Poetics*, Londres, 2001.
J. BARNES *et al., Articles on Aristotle. 4. Psychology and Aesthetics*, Londres, 1979.
E. BELFIORE, *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton (NJ), 1992.
J. BERNAYS, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie*, Breslau, 1858 (reimpr. Hildesheim, 1970).
H. FLASHAR, «Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik», *Hermes* 84 (1956), págs. 12-48.

K. VON FRITZ, «Entstehung und Inhalt des neunten Kapitels von Aristoteles' Poetik», en K. VON FRITZ, *Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen*, Berlín, 1962, págs. 430-460.
—, «Ein kleiner Beitrag zur Interpretation des 25. Kapitels von Aristoteles' Poetik», *Wiener Studien* N.F. 10 (1976), págs. 160-164.
M. FUHRMANN, *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt, 1973.
—, *Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles-Horaz-'Longin'. Eine Einführung*, Darmstadt, 1992 (2.ª ed.).
L. GOLDEN, «Catharsis», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 93 (1962), págs. 51-60.
—, «The Clarification Theory of Katharsis», *Hermes* 104 (1967), págs. 437-452.
—, *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Atlanta, 1992.
S. HALLIWELL, *The Aesthetics of Mimesis*, Princeton (N.J.), 2002.
D. HARLFINGER, D. R. REINSCH, «Die *Aristotelica* des *Parisinus gr.* 1741», *Philologus* 114 (1970), págs. 28-50.
R. JANKO, *Aristotle on Comedy*, Londres, 1984.
P. LAÍN ENTRALGO, «La acción catártica de la tragedia o sobre las relaciones entre la poesía y la medicina», en *Estudios de Historia de la Medicina y de Antropología médica*, Madrid, 1943, págs. 319-361.
E. LOBEL, *The Greek Manuscripts of Aristotle's Poetics*, Oxford, 1933.
A. LÓPEZ EIRE, «La *léxis* de la tragedia según la *Poética* de Aristóteles», *Helmantica* 44 (1993), págs. 91-131.
M. LUSERKE, *Die aristotelische Katharsis*, Hildesheim, 1991.
L.-E. PALACIOS, «La estructura del poema en Aristóteles», en *Coloquios de historia y estructura de la obra literaria*, Madrid, 1971, págs. 207-213.
—, «De la razón histórica a la razón poética», *Revista de Filosofía*, 2.ª serie 9 (1986), págs. 5-14.
A. O. RORTY (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton (NJ), 1992.
W. SCHADEWALDT, «Furent und Mitleid?», *Hermes* 83 (1955), págs. 129-171.
J. VAHLEN, *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, Leipzig-Berlín, 1914 (reimpr. Hildesheim, 1965).
B. WEINBERG, *History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 vols., Chicago, 1961.

[22] Un repertorio completo de la bibliografía sobre la *Poética* hasta 1996 se encuentra en O. J. SCHRIER, *The Poetics of Aristotle and the Tractatus Coislinianus. A bibliography from about 900 till 1996*, Leiden-Boston-Colonia, 1998 *(Mnemosyne Suppl*. 184). Añádase a ello la bibliografía de A. SCHMITT, *Aristoteles. Poetik*, Darmstadt, 2008, págs. 139-191, que llega hasta el año de publicación de esta obra. Nos hemos limitado a ofrecer aquí una selección de los trabajos más significativos que no tiene pretensiones de exhaustividad. Un comentario sobre las versiones castellanas de la *Poética* desde el s. XVII hasta mediados del s. XX puede verse en V. GARCÍA YEBRA, Ἀριστοτέλους Περὶ Ποιητικῆς. *Aristotelis ars poetica. Poética de Aristóteles*. Madrid, 1974, págs. 49-115.

POÉTICA

Hablemos del arte poética en sí misma y de sus clases, qué [1447a **1**] función tiene cada una, cómo hay que construir los argumentos para que la obra resulte bien, del número y la naturaleza de sus partes, e igualmente de las demás cosas que pertenecen a la misma investigación, comenzando primero, como es natural, por las primeras cuestiones.

La epopeya y la poesía trágica, la comedia, la poesía ditirámbica y la mayor parte del arte de tocar la flauta y del de tañer la cítara, todas son, en conjunto, imitaciones. Pero se diferencian entre sí en tres aspectos: ya por imitar con medios distintos, ya por imitar cosas distintas, ya por imitar de forma distinta y no de la misma manera.

Pues, del mismo modo que algunos imitan con ayuda de colores y formas muchas cosas, haciendo imágenes de ellas (unos mediante el arte y otros por la práctica) y otros lo hacen con la voz, así también, en las artes mencionadas, todas llevan a cabo la imitación mediante el ritmo, la palabra y la armonía, utilizando estos recursos por separado o combinándolos. Por ejemplo, el arte de tocar la flauta y el de tañer la cítara, y cualquier otro arte que tenga una función semejante, como el de tocar la siringa, utilizan sólo la armonía y el ritmo. Por su parte, el arte de la danza imita con el ritmo pero sin la armonía, pues los bailarines imitan caracteres, pasiones y acciones mediante ritmos a los que se da forma plástica.

En cambio, el arte que imita sólo con palabras en prosa o en [1447b] verso (sea combinando varios metros, sea utilizando un único tipo de metro), hasta ahora no ha recibido nombre. Pues no disponemos de ningún término que se aplique en común a los mimos de Sofrón y Jenarco[1] y a los discursos socráticos, ni tampoco cuando la imitación se hace mediante trímetros, versos elegíacos o algún otro metro semejante. Cierto que la gente asocia la creación poética al verso y a unos los llama poetas elegíacos y a otros poetas épicos; pero los denominan poetas no en razón de la imitación, sino porque tienen en común escribir en verso. De hecho, si alguien da a conocer una obra en verso sobre algún tema médico o relativo a la naturaleza, suelen llamarlo poeta. Pero nada tienen en común Homero y Empédocles[2] salvo el verso, por lo que lo justo es llamar al primero poeta y al segundo investigador de la naturaleza más que poeta. Igualmente, si alguien realiza la imitación combinando todos los versos, como hizo Queremón[3] en el *Centauro*, que es una rapsodia en la que se combinan todos los versos, también a él debe llamársele poeta. Así pues, sobre estos asuntos queden establecidas estas distinciones.

Pero hay algunas artes que utilizan todos los medios mencionados —me refiero al ritmo, la melodía y el metro—, como la poesía ditirámbica[4], la nómica[5], la tragedia y la comedia. Sin embargo, se diferencian en que unas utilizan todos los medios a la vez,

mientras otras lo hacen por partes. Tales son —afirmo— las diferencias entre las artes según los medios con los que se lleva a cabo la imitación.

Por otra parte, puesto que quienes imitan representan a personas [1448a **2**] en acción, y es forzoso que éstas sean nobles o viles (pues los caracteres casi siempre se reducen a estos dos tipos, ya que, en lo que hace al carácter, todos los hombres se distinguen por el vicio o por la virtud), imitan a personas mejores que nosotros, peores o semejantes. Lo mismo hacen los pintores: Polignoto pintaba a personas mejores, Pausón a peores y Dionisio[6] a personas semejantes a nosotros. Es evidente que cada una de las imitaciones que se han mencionado contendrá estas diferencias y será distinta por imitar cosas distintas de la manera indicada. Porque en la danza y en la interpretación con flauta o con cítara pueden darse estas divergencias, y también en la prosa y en el verso sin acompañamiento musical. Por ejemplo, Homero imita a personas mejores, Cleofonte a los que son iguales que nosotros, y en cambio Hegemón de Tasos, que fue el primero en componer parodias, y Nicócares[7], que escribió la *Deilíada*, imitan a personas peores. Y con los ditirambos y los nomos lo mismo: se podría imitar como Timoteo y Filoxeno[8] hicieron en sus *Cíclopes*. En esto consiste también la diferencia que separa a la tragedia de la comedia. Pues ésta tiende a imitar a personas peores que las reales, y aquélla a personas mejores.

[**3**] Además de esto hay una tercera diferencia: el modo como se imita cada una de estas cosas. Efectivamente, utilizando los mismos medios es posible imitar las mismas cosas ya mediante la narración —pasándose por otro, como hace Homero, o siendo el mismo y sin cambiar—, ya haciendo que todos los que son imitados actúen y obren.

Así pues, como dijimos al principio, estas tres son las diferencias que presenta la imitación: en los medios, en los objetos y en el modo de imitar. De suerte que con arreglo a uno de estos criterios Sófocles sería imitador del mismo modo que lo es Homero, ya que ambos imitan a personas nobles; pero con arreglo a otro criterio sería imitador del mismo modo que Aristófanes, debido a que ambos imitan a gente que actúa y obra.

Algunos dicen que estas obras se llaman «dramas» por eso: porque imitan a quienes «obran»[9]. Y por esta razón los dorios reivindican la invención de la tragedia y la comedia —la comedia la reivindican tanto los megarenses de aquí, arguyendo que surgió cuando tenían democracia, como los sicilianos[10], pues de Sicilia era el poeta Epicarmo, que fue muy anterior a Quiónides y Magnes[11]; mientras que la tragedia la reivindican algunos dorios del Peloponeso— poniendo como prueba sus nombres. Ellos dicen, en efecto, que llaman *kṓmai* a los aledaños de las ciudades —que los atenienses llaman *dḗmoi*—, y que el nombre de «comediantes» procede, no de *kōmázein*[12], sino del hecho de que, despreciados y expulsados de la ciudad, vagaban por las *kṓmai*. Y aducen asimismo que ellos para decir «hacer» emplean la palabra *drân*, mientras que los atenienses dicen

[1448b] *práttein*.

Sobre el número y la índole de las diferencias que se dan en la imitación, valga lo dicho.

Dos parecen ser las razones de que haya surgido el arte poética [**4**] en general, y ambas son de carácter natural. Efectivamente, imitar es algo connatural a los hombres desde que son niños, y en eso se diferencian de los restantes seres vivos: en que el hombre es el ser más proclive a la imitación y adquiere los primeros conocimientos mediante la imitación; y además todos se complacen con las imitaciones.

Prueba de esto último es lo que sucede de hecho. Pues hasta nos complace contemplar imágenes muy fieles de cosas que, en sí mismas, son desagradables de ver, como ocurre con las formas de las criaturas más repulsivas y de los cadáveres. La razón es que aprender es algo sumamente grato no sólo para los filósofos, sino igualmente para los demás hombres, si bien participan de ello en escasa medida. Por ello se complacen en ver las imágenes, porque al contemplarlas resulta que aprenden y deducen qué es cada cosa, por ejemplo, que esta figura representa a tal persona[13]. Porque, si el objeto representado no ha sido visto con anterioridad, la imagen no producirá placer en tanto que imitación, sino por la ejecución, el color o alguna otra causa semejante.

Siendo pues natural en nosotros el imitar, y también la armonía y el ritmo (pues es evidente que los metros son parte de los ritmos), desde un principio quienes estaban especialmente dotados para ello fueron avanzando poco a poco y crearon la poesía partiendo de improvisaciones.

La poesía se dividió según el carácter propio de cada uno. Así, los más graves imitaban las acciones nobles, es decir, las de quienes son de esta condición, y los más vulgares las de los malos, componiendo en primer lugar invectivas, del mismo modo que los otros hacían himnos y encomios. De ningún autor anterior a Homero podemos citar un poema semejante[14], aunque es verosímil que hubiese muchos; pero sí se pueden citar a partir de Homero, como su *Margites*[15] y otros poemas semejantes, en los cuales se introdujo también, por lo adecuado que era, el verso yámbico, el cual sigue llamándose así, pues en este verso se lanzaban burlas unos a otros[16]. De modo que entre los antiguos unos se hicieron poetas de versos heroicos y otros poetas de versos yámbicos. Y del mismo modo que Homero fue el poeta por excelencia en el tratamiento de temas elevados (pues fue único no sólo por la calidad, sino también por el carácter dramático de sus imitaciones), también fue el primero en esbozar la forma de la comedia, componiendo poemas dramáticos cuyo objeto era, no lo vituperable, sino lo risible. Pues lo que la *Ilíada* y la *Odisea* son para las tragedias, lo es el *Margites* para las [1449a] comedias.

Una vez nacidas la tragedia y la comedia, de aquellos que se inclinaban a uno u otro tipo de poesía según su talante natural, unos se convirtieron de poetas yámbicos en

autores de comedias y otros de poetas épicos en poetas trágicos, debido a que estos géneros poéticos eran de mayor entidad y más estimados que aquéllos.

Ahora bien, examinar si la tragedia ha alcanzado o no un desarrollo pleno en sus formas[17], juzgando este problema tanto en sí mismo como en relación con el público, ésa es ya otra cuestión. Nacida[18] en un principio de la improvisación —tanto la tragedia como la comedia, la una a partir de los que entonaban el ditirambo, la otra a partir de quienes ejecutaban los cantos fálicos, que aún ahora siguen siendo costumbre en muchas ciudades—, la tragedia creció poco a poco al desarrollar los poetas cuantos elementos de ella iban apareciendo. Y tras experimentar muchos cambios, la tragedia dejó de transformarse una vez hubo alcanzado su naturaleza propia.

Esquilo fue el primero en aumentar de uno a dos el número de actores, reducir las intervenciones del coro y conceder al diálogo el papel más destacado. Sófocles aumentó el número a tres e introdujo la escenografía. Además se fue ganando en amplitud[19]: dejando atrás los argumentos breves y la dicción risible que procedía de su origen satírico, con el tiempo ganó en dignidad. Y el verso dejó de ser el tetrámetro y pasó a ser el yámbico. Pues al principio utilizaban el tetrámetro por ser la poesía de carácter satírico y más próxima a la danza, pero al introducirse el diálogo[20], la propia naturaleza encontró el verso adecuado. Efectivamente, el yámbico es el verso más apropiado para el diálogo, y prueba de ello es que al conversar entre nosotros utilizamos gran cantidad de yambos, mientras que rara vez usamos hexámetros y con ellos nos salimos del tono propio de la conversación. En cuanto al número de episodios[21] y cómo dicen que se embelleció cada una de las demás partes, baste con lo dicho. Pues seguramente sería muy prolijo exponerlo de forma pormenorizada.

[**5**] La comedia es, como dijimos, imitación de hombres peores, pero no respecto a todo tipo de maldad, sino que lo risible es una parte de lo feo[22]. Pues lo risible es un defecto, una fealdad que no comporta dolor ni destrucción, como, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y deforme pero sin dolor.

Pues bien, no han caído en el olvido ni las transformaciones experimentadas por la tragedia ni aquellos a quienes se debieron; en cambio, la comedia se ha olvidado por no haber sido tomada en serio desde el principio. Pues se tardó mucho en que [1449b] el arconte concediese un coro de comediantes, el cual hasta entonces se componía de voluntarios. Y sólo desde el momento en que la comedia adquirió determinadas formas se tiene recuerdo de los llamados poetas cómicos. Sin embargo, se ignora quién introdujo las máscaras, los prólogos, la pluralidad de actores y las demás cosas semejantes. La construcción de argumentos[23] la introdujeron Epicarmo y Formis[24]. Esto, en un principio, vino de Sicilia; por su parte, Crates[25] fue el primero entre los atenienses que, prescindiendo de la forma yámbica[26], comenzó a tratar temas universales y componer

argumentos.

La epopeya coincide con la tragedia en que ambas son imitaciones de personas serias, hechas en lenguaje versificado, pero se diferencian por el hecho de emplear aquélla un único metro y ser un relato. Mas también por la duración: la tragedia intenta, en la medida de lo posible, contenerse en un solo recorrido del sol[27] o excederlo en poco; en cambio, la epopeya es ilimitada en el tiempo y en ello se diferencia, si bien al principio se hacía esto por igual en las tragedias y en las epopeyas.

En cuanto a sus partes constitutivas[28], unas son comunes y otras son específicas de la tragedia. Por ello quien sepa de tragedias buenas y malas sabrá también de epopeyas. Efectivamente, los elementos de que consta la epopeya se dan en la tragedia, pero no todos los que se dan en ésta se hallan en la epopeya.

[**6**] Del arte de imitar en hexámetros y de la comedia trataremos más tarde. Hablemos ahora sobre la tragedia recogiendo la definición de su esencia que resulta de lo que hemos dicho. La tragedia es, pues, la imitación de una acción seria y completa, de cierta dimensión, en un lenguaje condimentado que usa por separado cada clase de condimento en las distintas partes, con personajes que actúan y no mediante una narración, y que lleva a cabo mediante la compasión y el temor la purificación de pasiones tales. Cuando digo «lenguaje condimentado» me refiero a que tiene ritmo y armonía, es decir, canto[29]; y con «por separado cada clase de condimento» me refiero a que unas partes se llevan a cabo sólo mediante el verso y otras, a su vez, mediante el canto.

Y puesto que la imitación se realiza actuando, necesariamente serán parte de la tragedia, en primer lugar, la disposición de la puesta en escena, y después el canto y la dicción, ya que con estos dos elementos se lleva a cabo la imitación. Con «dicción» quiero decir la composición misma de los versos, mientras que «canto» tiene un sentido enteramente claro[30].

Dado que es imitación de una acción y se realiza a cargo de personajes que actúan, los cuales es preciso que sean de un determinado tipo por su carácter y pensamiento (pues en función de éstos decimos que las acciones son de una índole determinada), [1450a] [dos son las causas naturales de las acciones: el pensamiento y el carácter][31], y en ellas radica el éxito o el fracaso de todos. El argumento es la imitación de la acción, pues con «argumento» me refiero al entramado de los hechos. Llamo «caracteres» a aquello en virtud de lo cual decimos que los que actúan son de una índole determinada. Y llamo «pensamiento» a todo aquello mediante lo cual, al hablar, se muestra algo o bien se manifiesta una opinión.

Necesariamente, pues, las partes de toda tragedia habrán de ser seis, y en función de ellas la tragedia será de una índole determinada. Son éstas: el argumento, los caracteres, la dicción, el pensamiento, la puesta en escena y el canto. En efecto, los medios con los

que se imita son dos partes[32]; el modo como se imita, una[33]; y el objeto de la imitación, tres[34], y no hay más partes que éstas. De estos elementos se han servido los poetas trágicos[35], pues toda tragedia incluye por igual puesta en escena, carácter, argumento, dicción, canto y pensamiento.

De estos elementos, el más importante es el entramado de los hechos. Pues la tragedia es imitación, no de los hombres, sino de las acciones y de la vida. [Tanto la felicidad como la desgracia estriban en la acción, y el fin es un cierto tipo de acción, no una cualidad. Por los caracteres se es de tal o cual manera, pero por las acciones se es feliz o lo contrario][36]. En consecuencia, los actores no actúan para imitar los caracteres, sino que incluyen los caracteres por mor de las acciones. De modo que los hechos, es decir, el argumento constituye el fin de la tragedia, y el fin es lo más importante de todo.

Además, sin acción no puede haber tragedia, pero sin caracteres sí puede haberla. Pues las tragedias de la mayoría de los poetas modernos carecen de caracteres y en general son muchos los poetas de este tipo, como sucede también entre los pintores con Zeuxis si se le compara con Polignoto. Porque Polignoto era un buen pintor de caracteres, pero la pintura de Zeuxis no conlleva carácter alguno.

Es más, aunque se encadenen parlamentos que expresen el carácter y que estén bien logrados desde el punto de vista de la dicción y el pensamiento, no se conseguirá lo que hemos dicho que era la función de la tragedia; en cambio, se logrará mucho más si la tragedia se sirve deficientemente de estos recursos y en cambio tiene argumento, es decir, entramado de hechos.

Además, los recursos más importantes con los que cuenta la tragedia para embargar el ánimo —las peripecias y los reconocimientos— son partes del argumento.

Otro indicio de ello es el hecho de que también los que se inician en la composición poética logran la maestría en la dicción y los caracteres antes que en el entramado de la acción, como ocurre también con casi todos los poetas antiguos.

Así pues, el argumento es el principio y como el alma de la tragedia; lo segundo son los caracteres (algo semejante sucede en la pintura: porque si alguien pintase con los más bellos colores [1450b] pero mezclados sin orden ni concierto, no complacería tanto como quien bosqueja una imagen en blanco y negro). La tragedia es imitación de una acción, y por mor de la acción generalmente imita también a las personas que realizan la acción.

Lo tercero es el pensamiento, es decir, el ser capaz de decir cosas pertinentes y que hagan al caso, lo cual es precisamente, en el ámbito de los discursos, la función de la política y la retórica. Efectivamente, los poetas antiguos creaban personajes que hablaban al modo político, mientras que los modernos lo hacen al modo retórico.

El carácter es aquello que revela la elección, qué cosas elige o evita uno en circunstancias en las que no está claro[37] —por ello no tienen carácter los razonamientos en los que falta por completo lo que elige o rehúye el que habla—, y hay pensamiento allí

donde se muestra que algo es o no es, o bien se enuncia una idea general.

En cuarto lugar está la dicción[38]; con este término me refiero, como se ha señalado antes, a la expresión mediante palabras, la cual tiene la misma función en verso que en prosa.

De las demás partes, el canto es el más importante de los condimentos; en cuanto a la escenificación, es cautivadora, sí, pero es más ajena al arte y menos particular del arte poética. Pues la eficacia de la tragedia existe aun sin representación y actores, y, además, para la realización de las puestas en escena es más importante el arte del que fabrica el utillaje que el de los poetas.

[7] Hechas estas distinciones, digamos seguidamente cuál debe ser el entramado de las acciones, ya que éste es el elemento primero y más importante de la tragedia. Ya hemos establecido que la tragedia es imitación de una acción acabada y completa que tenga cierta extensión: pues puede darse algo completo que no tenga ninguna extensión. «Completo» es aquello que tiene principio, medio y fin. «Principio» es aquello que no sigue necesariamente a otra cosa, mientras que detrás de ello se da o sucede de forma natural otra cosa; «fin», por el contrario, es aquello que necesariamente o en la mayoría de las ocasiones sigue por naturaleza a otra cosa pero sin que tras ello suceda ninguna otra; y «medio», aquello que se da después de una cosa y antes de otra.

Por tanto, es preciso que los argumentos bien construidos no comiencen ni acaben en un punto cualquiera, sino que se atengan a los principios expuestos.

Además, puesto que lo bello, sea un ser vivo o cualquier acción que esté compuesta de partes, no sólo debe tener tales partes ordenadas, sino que también debe tener un tamaño que no sea aleatorio —ya que la belleza depende del tamaño y el orden, y por ello un ser vivo no puede ser bello si es muy pequeño (pues la visión se vuelve confusa cuando su duración se aproxima a la de un instante imperceptible) o muy grande (pues [1451a] la visión no se da al mismo tiempo, sino que los que observan pierden de vista la unidad y la totalidad), por ejemplo si un ser vivo midiese diez mil estadios—; en consecuencia, lo mismo que es preciso que los cuerpos y los seres vivos tengan un tamaño, pero éste debe ser abarcable con la vista, así también los argumentos han de tener una duración que pueda retenerse en la memoria.

El límite de la duración que se establece en función de los certámenes teatrales y de su contemplación por parte del público no es cosa del arte; pues si fuese preciso que compitiesen cien tragedias, competirían con arreglo a la clepsidra, como dicen que se hacía en otro tiempo[39]. En cambio, el límite según la naturaleza misma de la cosa es éste: cuanto más largo sea el argumento —siempre que sea comprensible—, tanto más bello con arreglo a la extensión. Por establecer una definición simple, un límite suficiente es el de aquella extensión en la cual, al sucederse los acontecimientos en virtud de la verosimilitud o de la necesidad, pueda darse la transformación del infortunio en

prosperidad o de la prosperidad en infortunio.

El argumento no posee unidad, como algunos creen, por referirse [**8**] a un solo personaje. Pues son muchas, muchísimas, las cosas que le suceden a un personaje, algunas de las cuales no constituyen ninguna unidad. Así también, muchas son las acciones de un único personaje de las que no se sigue ninguna acción unitaria. Por ello parecen equivocarse todos los poetas que han compuesto una *Heracleida*, una *Teseida* y poemas de este tipo[40]. Creen efectivamente que, puesto que Heracles era uno, también el argumento había de resultar unitario. En cambio, Homero, del mismo modo que aventaja a los demás por otras cosas, también ésta parece haberla comprendido bien, sea por arte o por un don natural. Pues al componer la *Odisea* no escribió todo cuanto le ocurrió a Odiseo, como que fue herido en el Parnaso[41] o que fingió enloquecer en la concentración de las tropas[42] —ninguno de estos dos hechos era necesario o verosímil que se produjera por haber sucedido el otro—, sino que compuso la *Odisea* en torno a una única acción del tipo que decimos, y lo mismo la *Ilíada*.

Así pues, del mismo modo que en las otras artes imitativas la imitación que tiene unidad lo es de una sola cosa, así también es preciso que el argumento, puesto que es imitación de una acción, lo sea de una acción sola y que ésta sea completa, y que las partes de las acciones estén ensambladas de tal modo que si una de ellas se cambia de lugar o se suprime, el conjunto se altere y se trastorne, pues aquello que por añadirse o quitarse no provoca ningún efecto manifiesto, no es parte alguna del todo.

[**9**] De lo dicho se desprende claramente asimismo que no es misión del poeta el contar las cosas que han sucedido[43], sino aquellas que podrían suceder, es decir, las que son posibles según [1451b] lo verosímil o lo necesario. Pues el historiador y el poeta no se diferencian por expresarse en verso o en prosa (pues se podría poner en verso la obra de Heródoto, pero sería un tipo de historia lo mismo en verso que en prosa), sino por esto: por decir el uno lo sucedido y el otro lo que podría suceder. Por esta razón la poesía es más filosófica y más seria que la historia. Pues la poesía dice más bien lo universal, y la historia lo particular. «Universal» es el tipo de cosas que corresponde hacer o decir a cierto tipo de persona con arreglo a lo verosímil o lo necesario; a esto aspira la poesía, aunque luego asigne nombres propios a los personajes. «Particular» es, por ejemplo, qué hizo Alcibíades o qué le pasó.

Pues bien, esto está ya claro en el caso de la comedia: pues sólo tras haber compuesto el argumento recurriendo a situaciones verosímiles, asignan al azar los nombres, y no componen poemas sobre un individuo en particular, como hacían los poetas yámbicos; en cambio, en el caso de la tragedia se atienen a los nombres tradicionales. La razón es que lo posible es creíble: lo que nunca ha sucedido no creemos que sea posible, mientras que lo que ha sucedido es evidente que es posible, ya que no habría sucedido si no fuese posible.

No obstante, también hay algunas tragedias en las que uno o dos nombres son conocidos, mientras que los restantes son inventados; y en otras no hay ninguno conocido, por ejemplo en el *Anteo* de Agatón[44]: en esta obra, efectivamente, tanto los hechos como los nombres son inventados por igual, y no por ello deleita menos. De modo que no hay que procurar a toda costa atenerse a los argumentos tradicionales sobre los que versan las tragedias. Y es que es ridícula esta pretensión, puesto que los argumentos conocidos son conocidos para unos pocos y sin embargo deleitan a todos.

Así pues, de esto se desprende que el poeta debe ser creador de argumentos más que de versos, por cuanto es poeta en virtud de la imitación, y lo que imita son acciones. Y si acontece que se ocupa de cosas que han sucedido, no es menos poeta por ello; pues nada impide que algunas de las cosas sucedidas sean tales que hayan sucedido verosímilmente[45], en virtud de lo cual el poeta se ocupa de ellas.

De los argumentos y acciones simples, los episódicos son los peores. Llamo «episódico» al argumento en el cual los episodios se suceden unos a otros sin ser ni verosímiles ni necesarios. Tales son los que componen los poetas malos por ser malos, y los buenos en atención a los actores. Pues al componer piezas para los certámenes y amplificar el argumento más allá [1452a] de sus posibilidades, a menudo se ven forzados a distorsionar la secuencia de los hechos.

La imitación no lo es sólo de una acción completa, sino también de hechos que suscitan temor y compasión, y éstos se producen sobre todo y especialmente[46] cuando tienen lugar de forma inopinada, sí, pero unos a causa de otros. Pues de este modo causarán mayor asombro que si se producen de forma casual o fortuita, ya que incluso de los sucesos fortuitos los que despiertan mayor asombro son aquellos que parecen haber sucedido de forma deliberada, como cuando la estatua de Mitis en Argos mató al culpable de la muerte de Mitis cayéndole encima cuando la contemplaba. Tales cosas no parece que sucedan por azar. De modo que esta clase de argumentos serán necesariamente más bellos.

[**10**] De los argumentos, unos son simples y otros complejos, pues también las acciones de las que los argumentos son imitaciones son, por su propia naturaleza, de estas dos clases. Llamo «simple» a la acción en la que —al desarrollarse ella de forma continua y unitaria, tal como se ha definido[47]— el cambio de fortuna se produce sin peripecia ni reconocimiento; y llamo «compleja» a la acción en la cual el cambio de fortuna implica reconocimiento o peripecia, o ambos. Estas cosas han de surgir del propio entramado del argumento, de modo que se sigan, por necesidad o verosímilmente, de lo que haya ocurrido previamente. Pues hay mucha diferencia en que unas cosas sucedan a causa de otras cosas o después de otras cosas.

La peripecia es, como se ha dicho, el vuelco en el curso de [**11**] los acontecimientos, y ello, como decimos, de modo verosímil o necesario. Así, por ejemplo, en el *Edipo*, el

que llega para alegrar a Edipo y librarle del temor en lo concerniente a su madre, al revelarle quién es Edipo, logra el efecto contrario[48]. Y en el *Linceo*[49], éste es conducido a morir mientras Dánao lo acompaña para matarlo, pero, a consecuencia de los acontecimientos precedentes, resulta que éste muere y aquél se salva.

El reconocimiento es, como su nombre indica, el paso de la ignorancia al conocimiento, y por tanto a la amistad o al odio, por parte de quienes están destinados a la felicidad o la desdicha[50]. El reconocimiento más hermoso se produce cuando se da al tiempo que la peripecia, como el que sucede en el *Edipo*[51]. Pero existen, desde luego, otros tipos de reconocimiento, ya que también respecto de seres inanimados y acontecimientos fortuitos puede ocurrir[52] como se ha dicho, y es posible reconocer asimismo si alguien ha hecho algo o no lo ha hecho. Sin embargo, el reconocimiento más propio del argumento, es decir, el más propio de la acción, es el que se ha dicho. Porque [1452b] semejante reconocimiento y peripecia conllevarán compasión o temor (supuesto que la tragedia es imitación de este tipo de acciones[53]), puesto que tanto la buena como la mala fortuna estarán en función de tales cosas. Y puesto que el reconocimiento es reconocimiento de individuos, hay reconocimientos en los que sólo uno reconoce al otro, cuando se vuelve evidente quién es el otro; pero a veces es preciso que ambos se reconozcan mutuamente, como Ifigenia fue reconocida por Orestes por el envío de la carta, pero era preciso además el reconocimiento de éste por parte de Ifigenia[54].

Éstas son, así pues, dos partes del argumento: la peripecia y el reconocimiento. La tercera es el sufrimiento. De estas partes, la peripecia y el reconocimiento han sido tratados. Por su parte, el sufrimiento es una acción destructora o dolorosa, como las muertes en escena, los dolores punzantes, las heridas y cuantas cosas son similares.

[**12**] Las partes de la tragedia que hay que emplear como sus elementos constitutivos[55] las hemos tratado antes. Las partes cuantitativas, es decir, las secciones separadas en las que se divide, son las siguientes: prólogo, episodio, éxodo y parte coral, dividiéndose esta última en párodo y estásimo. Estas partes son comunes a todas las tragedias, mientras que los cantos desde la escena[56] y los *kommoi*[57] son peculiares de algunas.

El prólogo es una parte completa de la tragedia que antecede a la entrada del coro; el episodio es una parte completa de la tragedia que está entre dos cantos corales completos; el éxodo es una parte completa de la tragedia tras la cual no hay canto del coro; de la parte coral el párodo es la primera intervención completa del coro y el estásimo es el canto del coro que carece de anapestos y troqueos; el *kommós* es un lamento común al coro y a los actores de la escena.

Las partes de la tragedia que hay que emplear como sus elementos constitutivos las hemos tratado antes. Las partes cuantitativas, es decir, las secciones separadas en las que

se divide, son las que se acaba de decir[58].

A continuación de lo que se acaba de decir, habría que tratar [**13**] de las cosas que deben procurar y las que deben evitar quienes componen argumentos, y por qué medios se alcanza el efecto propio de la tragedia.

Puesto que es preciso que la composición de la tragedia más bella no sea simple sino compleja, y que ésta sea imitadora de sucesos temibles y dignos de compasión (pues esto es lo propio de este tipo de imitación), lo primero que resulta evidente es que no conviene que aparezcan hombres virtuosos mudando de la felicidad a la desgracia, pues esto no es temible ni digno de compasión, sino escandaloso; ni tampoco malvados pasando de la desgracia a la felicidad, ya que esto es lo más ajeno a la tragedia que cabe (pues nada tiene de aquello que debe tener, porque no despierta ni un sentimiento humanitario, ni compasión, [1453a] ni temor); ni tampoco que alguien sumamente malo caiga de la felicidad a la desgracia, pues una trama semejante podría suscitar un sentimiento humanitario, pero no de compasión ni de temor (ya que la compasión se refiere a quien es desgraciado sin merecerlo y el temor a quien es semejante a nosotros[59], y la compasión se da respecto de quien no lo merece y el temor respecto de quien es semejante; de modo que el caso no será digno de compasión ni de temor).

Por consiguiente, queda el que está a mitad de camino entre éstos. Y tal es el que ni sobresale por su virtud y justicia, ni muda a una situación de desdicha por su vicio y maldad, sino por algún error[60], y es de aquellos que gozan de gran fama y prosperidad, como Edipo y Tiestes[61] y los hombres distinguidos pertenecientes a estirpes semejantes. En consecuencia, es preciso que el argumento bien concebido sea simple y no doble, como sostienen algunos, y que pase no de la desdicha a la felicidad, sino al contrario, de la felicidad a la desdicha, y no por una maldad sino por un gran error por parte de un hombre del tipo que se ha indicado, o de uno mejor antes que peor. Prueba de ello es lo que de hecho sucede: al principio, en efecto, los poetas elegían los argumentos al azar; ahora, en cambio, las tragedias más hermosas se componen en torno a unas pocas familias, por ejemplo sobre Alcmeón, Edipo, Orestes, Meleagro, Tiestes, Télefo[62] y sobre los demás a los que les ha sucedido padecer o cometer cosas terribles.

Así pues, la tragedia más hermosa, según el arte poética, resulta de una composición de estas características. Por eso también cometen el mismo error aquellos que reprochan a Eurípides que haga esto en sus tragedias y que la mayoría de ellas acabe en desgracia. Pues esto es, como se ha dicho, lo correcto. Y la prueba más concluyente está en que en los escenarios, es decir, al competir en los certámenes dramáticos, este tipo de piezas se revelan como las más trágicas, si se representan correctamente, y Eurípides, aunque los otros aspectos no los administre de forma adecuada, se revela, sin embargo, como el más trágico de los poetas.

La segunda mejor hechura, que algunos consideran la mejor de todas, es la que tiene

una trama doble, como la *Odisea*, y termina de forma opuesta para los mejores y los peores. Se opina que es la mejor debido a la falta de criterio del público, pues los poetas se pliegan a los espectadores y componen según el deseo de éstos. Sin embargo, no es éste el placer que depara la tragedia, sino más bien el propio de la comedia. Aquí, efectivamente, aquellos que más enemigos son en la leyenda, como Orestes y Egisto, llegan al final a hacerse amigos y nadie muere a manos de nadie.

[1453b **14**] El elemento de temor y el de compasión pueden nacer de la puesta en escena, pero también es posible que nazcan del propio entramado de los hechos, lo cual es preferible y propio de un poeta mejor. Es preciso, por tanto, que se componga el argumento de forma tal que, aun sin verlo representado, el que escucha el desarrollo de los hechos se estremezca y sienta compasión a raíz de los acontecimientos, cosas que precisamente puede experimentar quien escuche el argumento del *Edipo*. En cambio, el procurar estos sentimientos a través de la puesta en escena es menos propio del arte y requiere gastos para el montaje. Y aquellos que mediante la puesta en escena procuran, no lo temible, sino sólo lo prodigioso, nada tienen que ver con la tragedia, ya que no hay que buscar en la tragedia todo tipo de placer, sino el que le es propio. Y puesto que el poeta debe proporcionar por medio de la imitación el placer derivado de la compasión y el temor, es evidente que ello ha de estribar en los hechos.

Así pues, examinemos, entre los acontecimientos, cuáles se consideran terribles y cuáles lamentables. Es forzoso que este tipo de acciones tenga lugar entre amigos o entre enemigos o entre quienes no son ni lo uno ni lo otro. Si se trata de un enemigo contra otro enemigo, no despertará compasión ni lo que haga ni lo que planee hacer, salvo por el sufrimiento mismo; y tampoco cuando no hay relación ni de amistad ni de enemistad. En cambio, cuando los sufrimientos se producen entre allegados[63], como cuando un hermano mata a otro, o un hijo a un padre, o una madre a un hijo, o un hijo a una madre, o bien tienen intención de hacerlo, o llevan a cabo alguna acción de este tipo, ésos son los casos que hay que buscar.

Ciertamente no es posible alterar los argumentos recibidos —me refiero, por ejemplo, a Clitemnestra muriendo a manos de Orestes o a Erifila a manos de Alcmeón[64] —, pero es preciso que el poeta invente por sí mismo, es decir, que utilice adecuadamente los argumentos tradicionales. Expliquemos con mayor claridad a qué nos referimos con lo de «adecuadamente».

Es posible, en efecto, que la acción se produzca como en los antiguos poetas, que creaban personajes que obraban con plena conciencia y conocimiento, como Eurípides creó a Medea matando a sus hijos[65]. O es posible que estén a punto de hacer algo a sabiendas, pero no lo hagan[66]. Pero también es posible que se cometa algo terrible, pero que se cometa sin saberlo y que después se reconozca la relación de parentesco, como el *Edipo* de Sófocles[67] —ello sucede fuera del drama[68], pero puede suceder en la misma

tragedia, como el *Alcmeón* de Astidamante[69] o Telégono en el *Odiseo herido*[70]—. Pero existe una cuarta[71] posibilidad además de éstas: que se esté a punto de perpetrar algo irremediable por desconocimiento y uno se dé cuenta antes de hacerlo. Y fuera de éstas no hay más posibilidades: pues sólo cabe actuar o no actuar, y a sabiendas o sin saberlo.

De estas posibilidades, la peor[72] es la del personaje que está a punto de hacer algo a sabiendas pero no lo hace, pues es moralmente repulsiva pero no trágica, ya que falta en ella el sufrimiento. Por ello ningún poeta crea algo semejante, si no es en [1454a] contadas ocasiones, como en la *Antígona* la actitud de Hemón hacia Creonte[73]. La segunda peor posibilidad es la del personaje que lleva a cabo la acción. Mejor es llevarla a cabo sin conocimiento previo y, sólo después de haberla realizado, darse cuenta de ello, pues ahí no está presente lo moralmente repulsivo y el reconocimiento resulta sobrecogedor. La que tiene más fuerza es la última[74]; me refiero, por ejemplo, a cuando, en el *Cresfonte*, Mérope se apresta a matar a su hijo pero no lo mata, sino que lo reconoce[75], y en la *Ifigenia*, cuando la hermana reconoce al hermano[76], y en la *Hele*, cuando el hijo se disponía a entregar a la madre, pero la reconoce[77]. Por ello, como se dijo antes, las tragedias no versan sobre muchas estirpes. Pues los poetas, al tratar de conseguir un efecto semejante en sus argumentos, descubrieron cómo hacerlo no merced al arte, sino por casualidad. De modo que se ven obligados a ocuparse de las familias en las que se han dado tales desgracias.

Sobre el entramado de los hechos y sobre cómo deben ser los argumentos, baste con lo dicho.

Sobre los caracteres, cuatro son las cosas que hay que procurar. [**15**] La primera y más importante, que sean buenos. La tragedia tendrá carácter si, tal como se dijo[78], las palabras o la acción ponen de manifiesto una decisión, sea cual sea; y si ésta es buena, el carácter también lo será. Y esto es posible en cualquier tipo de personaje, porque una mujer o un esclavo pueden ser buenos, aunque quizás el primero de estos tipos es inferior y el segundo completamente vil[79].

La segunda es que sean apropiados. Pues es posible que una mujer sea viril por su carácter, pero no es apropiado en una mujer el ser tan viril o capaz.

La tercera es que sean verosímiles. Pues esto es algo distinto de hacer el carácter bueno y adecuado del modo como se ha dicho.

La cuarta es que sean consecuentes. Pues aun cuando la persona que es objeto de la imitación sea inconsecuente y se le suponga un carácter semejante, debe ser, pese a todo, consecuentemente inconsecuente.

Hay ejemplos de innecesaria maldad de carácter, como el Menelao del *Orestes*[80]; o de carácter inconveniente e inapropiado, como el lamento de Odiseo en la *Escila*[81] y el parlamento de Melanipe[82]; o de carácter inconsecuente, como la *Ifigenia en Aúlide*,

pues la suplicante en nada se parece a la de después[83].

Es preciso también en los caracteres, igual que en el entramado de los hechos, buscar siempre lo necesario o lo verosímil, de modo que sea necesario o verosímil que tal personaje diga o haga tales cosas y que sea necesario o verosímil que después de tal cosa suceda tal otra.

Es evidente que también los desenlaces de los argumentos han de resultar del propio argumento y no como en la *Medea* [1454b] mediante un *deus ex machina*[84], o en la *Ilíada* lo concerniente a la partida de los barcos[85]. Sino que tal recurso hay que utilizarlo para lo que queda fuera del drama, sea para lo que ha sucedido antes y el hombre es incapaz de conocer, sea para lo que sucederá después y que precisa de predicción o anuncio. Pues a los dioses les reconocemos la facultad de verlo todo. Pero en los hechos no debe haber nada irracional, y si lo hay, que sea fuera de la tragedia, como lo que ocurre en el *Edipo* de Sófocles[86].

Y puesto que la tragedia es imitación de hombres mejores que nosotros, es preciso que hagamos como los buenos retratistas. Y es que, en efecto, éstos, aun cuando reproducen la forma particular de sus modelos y buscan el parecido, los pintan más hermosos. Así también, el poeta, al imitar a gentes irascibles, indolentes o con otros rasgos semejantes de carácter, debe representarlos como tales, pero a la vez nobles. Así, Homero hace a Aquiles bueno, a la vez que un paradigma de obstinación[87].

Éstas son las cosas que hay que cuidar; y además de éstas, hay que guardarse de las sensaciones contrarias a las que necesariamente se siguen del arte poética. Pues, en efecto, con relación a éstas se puede a menudo incurrir en error. Sin embargo, ya se ha hablado suficientemente sobre estas cuestiones en los tratados publicados[88].

[**16**] Qué es el reconocimiento, se ha dicho antes. En cuanto a los tipos de reconocimiento, el primero es el más ajeno al arte y el que se utiliza más a menudo por falta de inventiva: el reconocimiento por medio de señales. De éstas unas son congénitas, como «la lanza que portan los terrígenas»[89] o las estrellas como las que aparecen en el *Tiestes* de Cárcino[90], y otras son adquiridas. De éstas unas están en el cuerpo, como las cicatrices, y otras son externas, como los collares[91] y como, en la *Tiro*, el reconocimiento por la barca[92]. Estos recursos son susceptibles de ser utilizados con mayor o menor habilidad; por ejemplo, Odiseo, gracias a su cicatriz, fue reconocido de una forma por la nodriza y de otra distinta por los porqueros[93]. Pues los reconocimientos en los que las señales sirven de prueba, y todos los de este tipo, son más ajenos al arte, mientras que los que resultan de la peripecia son mejores, como el del *Lavatorio*.

En segundo lugar están los reconocimientos tramados por el poeta, razón por la cual son ajenos al arte, por ejemplo cuando en la *Ifigenia* Orestes da a conocer que es Orestes[94]. Pues ella es reconocida por medio de la carta, mientras que él mismo dice lo

que el poeta quiere, pero no lo que requiere el argumento. Por esto este reconocimiento es cercano al error que se ha mencionado, ya que Orestes podría haber portado igualmente algunas señales. Otro ejemplo es la voz de la lanzadera en el *Tereo* de Sófocles[95].

El tercer tipo se produce mediante el recuerdo, cuando al [1455a] ver algo se comprende cierta cosa, como en los *Ciprios* de Diceógenes, cuando al ver el cuadro el personaje se echó a llorar[96]; y el reconocimiento en el «Relato de Alcínoo», cuando al escuchar al citarista y acordarse, Odiseo rompió a llorar, a raíz de lo cual ambos fueron reconocidos[97].

El cuarto tipo se logra mediante una deducción, como en las *Coéforas:* «ha llegado uno parecido; pero no hay nadie parecido salvo Orestes; por tanto ése es quien ha llegado»[98]. Y el reconocimiento propuesto por el sofista Poliido a propósito de Ifigenia: decía, en efecto, que era natural que Orestes dedujese que, habiendo sido sacrificada su hermana, a él le correspondía serlo[99]. Y en el *Tideo* de Teodectes, porque habiendo llegado para encontrar al hijo, él mismo muere[100]. Y el reconocimiento que tiene lugar en *Los hijos de Fineo*, porque al ver ellas el lugar dedujeron su destino: que en ese lugar les estaba fijado morir, ya que allí habían sido abandonados ellos[101].

Hay también un tipo de reconocimiento construido a partir de un falso razonamiento del público, como en el *Odiseo, el falso mensajero*[102], porque el hecho de tensar el arco y que ningún otro sea capaz de hacerlo es algo urdido por el poeta y es una premisa, al igual que si dijera que reconocería el arco sin haberlo visto; el hacer que por medio del arco Odiseo se dé a conocer es un falso razonamiento[103].

El mejor reconocimiento de todos es el que nace de los propios hechos, cuando la sorpresa se produce por situaciones verosímiles, como en el *Edipo* de Sófocles y en la *Ifigenia*, pues es natural querer entregar una carta[104]. Efectivamente éstos son los únicos que tienen lugar sin señales artificiosas ni collares. Los segundos mejores son los que se producen mediante deducción.

Al construir los argumentos y completarlos por medio de la [**17**] dicción, es preciso que el poeta se los imagine del modo más vivo. Pues de este modo, visualizándolos con la mayor nitidez, como si asistiera a los acontecimientos, podrá descubrir lo conveniente y de ningún modo le pasarán inadvertidas las contradicciones. Una prueba de ello es lo que se censuraba a Cárcino[105]: efectivamente, Anfiarao surgía del templo, fallo que pasó inadvertido al poeta por no haber visualizado la escena[106], así que la obra fracasó al ser representada porque disgustó a los espectadores.

En la medida de lo posible el poeta debe completar los argumentos adoptando los correspondientes estados de ánimo[107], ya que, dados los mismos talentos naturales, los poetas más persuasivos son aquellos que experimentan las pasiones, y con mayor

realismo agita el que está agitado y enoja el que está irritado. Por ello el arte poética es propia de hombres de talento natural o de exaltados. Pues los primeros tienen facilidad para amoldarse y los segundos para enajenarse.

Los argumentos[108], tanto los ya compuestos como los que él [1455b] mismo inventa, debe exponerlos el poeta en líneas generales, y sólo después dotarlos de episodios y amplificarlos. Qué quiero decir con contemplar las líneas generales, se puede ilustrar con la *Ifigenia*: una muchacha es ofrecida en sacrificio y desaparece misteriosamente de la vista de sus sacrificadores, se establece luego en otro territorio, en el que era costumbre sacrificar a los extranjeros a la diosa, y obtiene esa función sacerdotal. Pasado un tiempo sucede que el hermano de la sacerdotisa llega allí. Pero el hecho de que el dios le ordenó que fuera allí, por alguna razón que no pertenece al esbozo general[109], y su propósito al ir, quedan fuera del argumento. Al llegar fue apresado, y cuando iba a ser sacrificado, se dio a conocer, sea como lo ideó Eurípides, sea como Poliido[110], diciendo, de modo verosímil, que ser sacrificada no sólo era el destino de su hermana, sino también el suyo propio; y de ahí le vino la salvación. Tras esto y ya asignados los nombres, se debe secuenciar la trama, pero de modo que los episodios sean apropiados, como, en el caso de Orestes, el ataque de locura a causa del cual fue apresado y la salvación por medio de la purificación[111].

En los dramas, los episodios son breves, mientras que la epopeya se prolonga por ellos. Efectivamente, el tema de la *Odisea* no es largo: un hombre está ausente de su casa durante muchos años, bajo la estrecha vigilancia de Poseidón y solo; además las cosas en su casa marchan de tal manera que su hacienda es consumida por pretendientes y su hijo es objeto de asechanzas; pero él vuelve después de múltiples tribulaciones y, tras darse a conocer a algunos, se lanza al ataque, se salva y aniquila a los enemigos. Lo específico de la *Odisea* es esto, lo demás son episodios.

Toda tragedia tiene nudo y desenlace. Los elementos externos [**18**] a la trama, y a menudo algunos de los internos, constituyen el nudo; el resto es el desenlace. Llamo nudo a lo que va desde el comienzo hasta aquella parte inmediatamente anterior al paso a la dicha o la desgracia; y llamo desenlace a lo que va desde el comienzo de ese paso hasta el final; por ejemplo, en el *Linceo* de Teodectes[112] el nudo es lo que ha sucedido previamente y el rapto del niño y luego de ellos mismos 〈…〉; el desenlace, lo que va desde la petición de la pena de muerte hasta el final.

Cuatro son las clases de tragedia (pues otras tantas se dijo que eran sus partes[113]): la compleja, cuyo conjunto lo forman [1456a] peripecia y reconocimiento; la de sufrimientos, por ejemplo, los *Ayantes*[114] y los *Ixiones*[115]; la de caracteres, como las *Ftiótides*[116] y el *Peleo*[117]; y en cuarto lugar †…†[118], como las *Fórcides*[119] y el *Prometeo*[120] y cuantas suceden en el Hades. A ser posible hay que intentar que una

tragedia contenga todas esas partes y, si no, las más importantes y el mayor número posible; sobre todo en vista del modo como se critica ahora a los poetas: pues al haber existido poetas buenos en cada una de las partes, exigen de uno solo que sobresalga en la especialidad propia de cada uno. Pero quizá no es razonable decir que una tragedia es distinta o es la misma atendiendo a otra cosa que a su argumento, es decir, a si su nudo y desenlace son el mismo. Son muchos los que construyen bien el nudo pero mal el desenlace; sin embargo, es preciso dominar siempre ambas cosas[121].

También hay que recordar lo que se ha dicho en muchas ocasiones y no convertir la tragedia en una composición épica —llamo «épica» a la que consta de múltiples argumentos—, como si uno compusiera una tragedia con el argumento completo de la *Ilíada*. Pues en esta obra, debido a su extensión, sus partes reciben el tamaño adecuado, mientras que en los dramas el resultado se aparta mucho de las expectativas. Prueba de ello es que cuantos compusieron un *Saqueo de Ilión* entero y no por partes como Eurípides[122], o una *Níobe* y no como Esquilo[123], fracasan o tienen malos resultados en las competiciones, pues hasta Agatón fracasó sólo por esto. En cambio, en las peripecias y en las acciones simples logran su propósito de forma admirable, a saber, el efecto trágico y el sentimiento humanitario. Es lo que ocurre cuando alguien que es ingenioso pero malo resulta engañado, como Sísifo[124], o cuando alguien valiente pero injusto resulta vencido. Y esto es verosímil, como dice Agatón; pues es verosímil que sucedan también muchas cosas inverosímiles[125].

Y es preciso considerar al coro como uno de los actores y que sea una parte del conjunto y participe en la acción, no como en Eurípides, sino como en Sófocles. En los demás poetas, las partes cantadas son tan ajenas al argumento, que igualmente podrían pertenecer a otra tragedia. Por ello cantan interludios, habiendo sido Agatón quien inauguró esta práctica. Pero ¿qué diferencia hay entre cantar interludios y adaptar un parlamento o un episodio entero, llevándolo de una pieza a otra?

[**19**] De las otras partes ya se ha hablado; quedarían por tratar la dicción y el pensamiento. Por lo que hace al pensamiento, valga lo expuesto en mi *Retórica*, pues es más propio de esa investigación. Entra en el ámbito del pensamiento todo aquello que ha de producirse por el lenguaje. Sus partes son el demostrar, el [1456b] refutar y el suscitar pasiones (como la compasión, el temor, la ira y otras semejantes) y también el amplificar o el minimizar[126]. Es evidente que también en las acciones dramáticas el poeta debe servirse de estos mismos elementos cuando tenga que hacer que las cosas resulten dignas de compasión o de temor, importantes o verosímiles. Con la única diferencia de que estos efectos en el drama han de aparecer sin explicación alguna, mientras que los de la oratoria deben ser suscitados por el orador y producirse por medio de la palabra. Pues ¿cuál sería la función del hablante si el efecto se produjera como es debido sin necesidad de sus palabras?

Entre las cosas concernientes a la dicción, un aspecto digno de examen es el de los tipos de dicción, cuyo conocimiento es propio del arte del actor y de quien está versado en tal arte; por ejemplo, qué es un mandato y qué una súplica, un relato, una amenaza, una pregunta, una respuesta y cualquier otra cosa de este género. Efectivamente, a causa del conocimiento o desconocimiento de estas cosas no puede hacerse al arte poética ningún reproche digno de ser tomado en serio. Pues ¿cómo puede nadie considerar como error lo que Protágoras reprocha a Homero: que al decir «canta, oh diosa, la cólera», creyendo hacer una súplica, en realidad da una orden? Pues —según dice él— el mandar hacer o no hacer algo es una orden[127]. Por ello, quede a un lado esta cuestión, por ser propia de otro arte y no del arte poética.

Éstas son las partes de la dicción en su conjunto: elemento, [**20**] sílaba, ligadura, nombre, verbo, articulación, flexión, enunciado[128].

El elemento es un sonido indivisible, pero no cualquier sonido, sino aquel del que por naturaleza resulta un sonido compuesto. Pues también los animales profieren sonidos indivisibles, pero a ninguno de éstos lo llamo elemento. Las clases de elemento son: vocal, semivocal y mudo.

Vocal es aquel que, sin producirse contacto[129], tiene un sonido audible. Semivocal el que mediante dicho contacto tiene un sonido audible, por ejemplo la *s* y la *r*. Mudo el que, produciéndose el contacto, no tiene ningún sonido por sí mismo, pero se hace audible con los elementos que sí tienen sonido, por ejemplo la *g* y la *d*. Estos elementos se diferencian por la forma que adopta la boca, por los lugares de articulación, por la aspiración o falta de aspiración, por ser largos o breves, y también por su acento agudo, grave o intermedio. Pero sus particularidades deben estudiarse en los tratados de métrica.

La sílaba es un sonido carente de significado y compuesto de un elemento mudo y otro que tiene sonido. Así *gr* sin *a* no es una sílaba[130], pero con *a* sí lo es, como en *gra*. Pero también el examen de estas diferencias corresponde a la métrica.

La ligadura[131] es un sonido carente de significado que ni [1457a] impide ni produce un único sonido significativo compuesto de varios sonidos, que por su naturaleza se sitúa tanto en los extremos como en el medio, pero al que no conviene colocar en el comienzo de la frase de forma independiente; por ejemplo: *mén, hḗtoi, dé*. O bien, un sonido carente de significado que, a partir de más de un sonido con significado, produce por naturaleza un solo sonido dotado de significado.

La articulación[132] es un sonido carente de significado que indica el comienzo, el final o la división de una frase, como el *amphí*, el *perí* y otras. O bien, un sonido carente de significado que ni impide ni produce un único sonido dotado de significado a partir de varios sonidos y que por naturaleza se coloca tanto en los extremos como en el medio.

El nombre[133] es un sonido compuesto, con significado y sin indicación de tiempo, ninguna de cuyas partes tiene significado por sí misma. En efecto, en los nombres dobles

no utilizamos sus partes como si tuviesen por sí mismas un significado; en el nombre «Teodoro», por ejemplo, «doro» no tiene significado.

El verbo es un sonido compuesto, con significado e indicación de tiempo, ninguna de cuyas partes significa nada por sí misma, como ocurre también en los nombres. Así, «hombre» o «blanco» no indican cuándo, en cambio «camina» o «ha caminado» añaden a su significado propio, en un caso, el tiempo presente, y en otro, el tiempo pasado.

La inflexión[134] es propia del nombre o del verbo. Unas veces significa «de esto» o «para esto» y las demás relaciones semejantes; otras veces «con uno solo» o «con muchos», como por ejemplo «hombres» u «hombre»; otras, las maneras de expresarse, como por ejemplo si es una pregunta o una orden: porque «¿caminó?» o «¡camina!» constituye una flexión verbal según estas modalidades.

El enunciado es un sonido compuesto y dotado de significado, algunas de cuyas partes poseen significado por sí mismas (pues no todo enunciado consta de verbos y nombres —pongo por caso la definición del hombre[135]—, sino que es posible que haya un enunciado que carezca de verbos, si bien tendrá siempre una parte dotada de algún significado), como en «Cleón camina» la palabra «Cleón». El enunciado posee unidad de una de estas dos maneras: o bien porque significa una sola cosa, o bien porque está compuesto de varias partes unidas por una ligadura; la *Ilíada*, por ejemplo, es un enunciado por la ligazón entre sus partes, y la definición del hombre lo es por significar una sola cosa.

[**21**] Las clases de nombres son el simple —llamo simple a aquel que no está compuesto de partes dotadas de significado, como *tierra*— y el doble. De esta segunda clase unos están compuestos de una parte con significado y otra carente de él (con la salvedad de que no tienen significado o carecen de él dentro del nombre[136]) y otros de dos partes con significado. Pero también puede haber un nombre de tres, cuatro o más partes, como la mayor parte de los nombres masaliotas, por ejemplo Hermocaicojanto[137] ⟨***⟩.

[1457b] Todo nombre es o usual, o voz exótica, o metáfora, o adorno, o inventado, o alargado, o abreviado, o alterado.

Llamo nombre usual al que utilizamos todos nosotros, y voz exótica a la que utilizan otros. De modo que es evidente que el mismo nombre puede ser a la vez exótico y usual, pero no para los mismos: en efecto, *sígynon* es nombre usual para los chipriotas, pero para nosotros es exótico[138].

La metáfora es la trasposición de un nombre ajeno, sea del género a la especie, o de la especie al género, o de la especie a la especie, o de manera analógica. Digo del género a la especie como en «he aquí mi nave parada»[139], porque «estar anclado» es una manera de «estar parado»; de la especie al género como en «en verdad diez mil hazañas ha realizado Odiseo»[140], porque «diez mil» es mucho, y es la expresión empleada aquí

en lugar del «muchas»; de la especie a la especie, como en «habiéndole sacado la vida con el bronce» y «habiendo cortado con el afilado bronce», porque aquí el «sacar» es cortar y el «cortar» sacar, ya que ambas son formas de quitar[141]. Hablo de analogía cuando el segundo término tiene una relación con el primero similar a la que tiene el cuarto con el tercero; porque se podrá decir en lugar del segundo término el cuarto o en lugar del cuarto el segundo. Y en ocasiones se añade aquello con lo que guarda relación el término reemplazado. Me refiero, por ejemplo, a que una copa es a Dioniso lo que un escudo a Ares. Así pues, se podrá decir de la copa que es «el escudo de Dioniso» y del escudo que es «la copa de Ares». O bien la vejez es a la vida lo que la tarde es al día. Se podrá decir, por consiguiente, que la tarde es «la vejez del día» o también, como Empédocles, que la vejez es «la tarde de la vida» o «el ocaso de la vida».

Pero hay casos en los que no existe un nombre establecido para algunos de los términos de la analogía; sin embargo, no por ello dejarán de expresarse de modo semejante. Por ejemplo, la acción de esparcir el grano se llama sembrar, mientras que la acción de esparcir rayos de sol no tiene nombre. Sin embargo, esta última acción guarda con el sol la misma relación que el sembrar con el grano, y por ello se ha dicho «sembrando un rayo creado por un dios»[142].

Pero también es posible utilizar este tipo de metáfora de otra forma distinta: dando a una cosa el nombre de otra al tiempo que se niega algo que es propio de ésta; por ejemplo, si al escudo se le llamase «copa», no «de Ares», sino «sin vino» 〈***〉[143].

Nombre inventado es aquel que, sin haber sido empleado en absoluto por nadie, lo establece el propio poeta; parece, en efecto, que algunos son de este tipo, como cuando se denomina «ramas» a los cuernos o «rezador» al sacerdote[144]. [1458a] El nombre puede ser alargado o abreviado; es lo uno si es utilizado con una vocal más larga de la que le es propia o con una sílaba añadida; lo otro, si se le ha suprimido algo. Es alargado, por ejemplo, *póleōs* por *póleōs* («de la ciudad»), o *Pēlēiádeō* por *Pēleídou* («hijo de Peleo»); son abreviados, por ejemplo, *krî* (por *krithḗ*: «cebada»), *dȏ* (por *dȏma:* «casa») y *óps* por *ópsis* («mirada») en «la visión de ambos ojos se hace una sola»[145].

El nombre es alterado cuando se conserva una parte del término y se inventa la otra, como *dexiterón* en vez de *dexión* («derecho») en «a la altura del pecho derecho»[146].

Considerados los nombres en sí mismos, unos son masculinos, otros femeninos y otros neutros. Masculinos son cuantos acaban en *ny, rho, sigma* y en las letras en las que esta última entra como componente (que son dos: *psi* y *xi*). Femeninos son los que acaban en las vocales que siempre son largas (es decir, *eta* y *omega*); y, entre las vocales que pueden alargarse, los que acaban en *alpha*; de manera que resultan iguales en número las terminaciones de los nombres masculinos y femeninos, ya que la *psi* y la *xi* son compuestas. En consonante no acaba ningún nombre, ni tampoco en vocal breve. En *iota* acaban tres solamente: *méli* («miel»), *kómmi* («goma») y *péperi* («pimienta»). En

ypsilon, cinco ⟨***⟩. Los nombres neutros acaban en esas letras y en *ny* y *sigma*.

La excelencia de la dicción estriba en que sea clara pero no [**22**] baja. La más clara, ciertamente, es la que se construye a base de términos[147] usuales, pero resulta baja. Ejemplo de ello es la poesía de Cleofonte[148] y la de Esténelo[149]. Por el contrario, es solemne y evita la vulgaridad aquella que se vale de términos inusuales. Llamo inusual al nombre exótico, a la metáfora, al alargamiento y a todo lo que se sale de lo corriente. Pero si alguien hace todo de esta guisa, su poema o será un enigma o incurrirá en barbarismo: enigma si consta de metáforas, y barbarismo si consta de términos exóticos. Pues el concepto de enigma es éste: que al enunciar hechos reales se reúnan términos incompatibles. Ciertamente, ello no es posible hacerlo mediante la combinación del resto de los nombres, pero sí cabe hacerlo mediante una combinación de metáforas, como en «a un hombre vi que con fuego bronce sobre un hombre soldaba»[150] y enigmas semejantes. Por su parte, de los términos exóticos resulta el barbarismo.

En consecuencia, es necesario mezclar de alguna manera todos estos recursos, ya que unos procurarán un carácter no vulgar ni bajo a la dicción (como el término exótico, la metáfora, el adorno y las restantes clases que se han mencionado), mientras que el nombre usual aportará claridad.

[1458b] Contribuyen en no poca medida a la claridad de la dicción y a que no sea vulgar los alargamientos, los apócopes y las alteraciones de los términos. Pues por un lado, por el hecho de ser distintos de lo usual y apartarse de lo acostumbrado, evitarán la vulgaridad; por otro, por participar de lo acostumbrado, subsistirá la claridad.

De modo que quienes censuran este tipo de lenguaje y ridiculizan al poeta[151] no tienen razón en su reproche, por ejemplo Euclides el Viejo[152], que para mostrar que es fácil componer si se permite alargar los nombres cuanto uno quiera, compuso de esta guisa aquellos versos satíricos: «Vi a Epicares dirigirse a Maratón»[153] y «no †...† su eléboro»[154].

Ciertamente, el hacer en cierto modo ostentación de esta manera de expresarse es ridículo, ya que la mesura es una exigencia común a todas las partes de la dicción. Pues quien emplee inadecuadamente metáforas, términos exóticos y demás figuras, logrará el mismo efecto que quien deliberadamente busca hacer reír.

Cuán superior es, en cambio, el uso apropiado de estos recursos, puede observarse en la épica[155] introduciendo en el verso los términos usuales. Porque si se sustituyen el término exótico, las metáforas y las demás figuras por términos usuales, se verá que decimos la verdad. Por ejemplo, Esquilo y Eurípides compusieron un mismo verso yámbico, pero habiendo cambiado este último una sola palabra, poniendo en lugar del término usual y acostumbrado uno extraño, un verso resulta bello y el otro vulgar. Efectivamente, Esquilo dice en su *Filoctetes:*

La úlcera que come las carnes de mi pie.

Eurípides, en cambio, sustituyó «come» por «engulle»[156]. Y lo mismo si en

Ahora, siendo un hombre insignificante, sin valor y sin apariencia, a mí...[157]

se empleasen los términos usuales y se cambiase por

Ahora, siendo un hombre pequeño, débil y feo, a mí...

Y en vez de

tras poner en el suelo un indecoroso asiento y una mezquina mesa[158],

se dijese

tras poner en el suelo un mal asiento y una pequeña mesa.

Y en vez de

las riberas braman[159]

se dijese

las riberas gritan.

Arífrades[160], por su parte, se burlaba de los trágicos por utilizar expresiones que nadie decía en la conversación corriente, como «de las moradas lejos» en vez de «lejos de las moradas», [1459a] «de vos», «yo a aquéste», «de Aquiles en torno» en vez de «en torno a Aquiles», y demás expresiones semejantes. Pero debido a que todas estas expresiones no son de uso corriente, evitan la vulgaridad en la dicción, cosa que Arífrades ignoraba.

Es importante el utilizar adecuadamente cada uno de los recursos que se han mencionado, tanto los nombres compuestos como los extraños, pero lo más importante con mucho es que el lenguaje sea metafórico, pues esto es lo único que no es posible tomar de otro, y es señal de talento. Pues el hacer buenas metáforas supone percibir las semejanzas.

De los nombres, los dobles son los que más convienen a los ditirambos, mientras que los nombres exóticos son adecuados para los versos heroicos y las metáforas para los yámbicos. En los versos heroicos todos los recursos que se han mencionado son útiles, mientras que en los yámbicos, por el hecho de ser los que más imitan la lengua conversacional, van bien aquellos nombres que podrían utilizarse en la prosa: tales son el

nombre usual, la metáfora y el adorno.

Sobre la tragedia, es decir, la imitación por medio de la acción, bástenos con lo dicho.

Acerca de la poesía narrativa que imita por medio del verso, [**23**] es evidente que los argumentos, al igual que en las tragedias, deben componerse de forma dramática y en torno a una única acción entera y completa que tenga principio, medio y final, para que, como un ser vivo único y entero, depare el placer que le es propio; y que las composiciones no se parezcan a los relatos históricos, en los cuales necesariamente se expone, no una única acción, sino un único período de tiempo, a saber, cuantos sucesos tuvieron lugar en ese período en torno a una o más personas, cada uno de los cuales tiene una relación meramente casual con los otros. Pues del mismo modo que la batalla naval de Salamina y la batalla contra los cartagineses en Sicilia tuvieron lugar al mismo tiempo[161], pero no perseguían en absoluto el mismo fin, así también en períodos de tiempo sucesivos se produce a veces un acontecimiento después de otro sin que de ellos resulte en absoluto un fin común. Y eso hace, prácticamente, la mayoría de los poetas. Por ello, como ya dijimos[162], también en esto Homero parece divino en comparación con los demás, por no haber intentado tampoco relatar la guerra entera, aunque ésta tuviera comienzo y final. Pues el argumento habría resultado demasiado largo y no fácilmente abarcable, o bien moderado por su extensión pero enrevesado por su variedad. Lo que hizo, en cambio, fue tomar una parte determinada de la guerra y valerse de muchas otras como episodios, por ejemplo el *Catálogo de las naves* y otros episodios, dividiendo así el poema.

Los otros poetas, por el contrario, componen la obra en torno a un solo personaje, un único período de tiempo o una única [1459b] acción compuesta de muchas partes, como el que compuso *Los cantos ciprios y La pequeña Ilíada*[163]. Por esta razón, la *Ilíada* y la *Odisea* dan materia, cada una de ellas, para una única tragedia o a lo sumo dos; en cambio, *Los cantos ciprios* dan materia para muchas, y *La pequeña Ilíada* para más de ocho, como *El juicio de las armas, Filoctetes, Neoptólemo, Eurípilo, Pobreza, Las lacedemonias, El saco de Ilión, La partida, Sinón y Las troyanas*[164].

[**24**] Además, la epopeya debe tener las mismas clases que la tragedia[165], es decir: simple o compleja, de caracteres o de sufrimientos. Y sus partes, salvo el canto y la puesta en escena, son las mismas; en efecto, es preciso que haya peripecias, reconocimientos y sufrimientos, y además que sus pensamientos y su dicción estén bien elaborados.

Homero ha hecho uso de todo ello de modo enteramente satisfactorio, ya que compuso cada uno de los dos poemas de esta suerte: la *Ilíada* la hizo simple y de sentimientos, y la *Odisea*, compleja (pues hay reconocimiento por doquier) y de caracteres. Y además aventajó a todos por su dicción y pensamiento.

La epopeya se diferencia por la extensión de la composición y por el verso. En cuanto a la extensión, el límite conveniente es el que se ha apuntado[166]: ha de ser posible abarcar con una sola mirada el principio y el fin. Y así sería si las composiciones fuesen más breves que las antiguas[167], pero se aproximasen en extensión al conjunto de tragedias que se representan en una única audición[168]. La epopeya puede alargarse en extensión merced a un rasgo muy propio de ella, ya que mientras en la tragedia no es posible imitar muchas partes de una acción que se realizan a la vez, sino únicamente la parte que tiene lugar en el escenario y es representada por los actores, en la epopeya, por el hecho de ser una narración, es posible incorporar muchas partes que se realizan a la vez, por medio de las cuales, si son apropiadas, crece la extensión del poema. De manera que la epopeya tiene esta ventaja a la hora de lograr grandiosidad, procurar variedad al oyente y secuenciar la trama con episodios desiguales. Pues lo que siempre es igual cansa enseguida y hace que las tragedias fracasen.

En cuanto al verso, la experiencia ha mostrado que el heroico se adapta bien a la epopeya. Pues si se hiciese una imitación narrativa en algún otro verso o en muchos, resultaría evidentemente inapropiado. Porque el heroico es el más reposado[169] y grandioso de los versos (por lo cual también es el que admite en mayor medida términos exóticos y metáforas, pues también en esto la imitación narrativa supera a las demás), mientras que el verso yámbico y el tetrámetro son movidos, el uno apropiado [1460a] para la danza y el otro para la actuación. Y el resultado sería más extraño aún si alguien los mezclase, como hizo Queremón[170]. Por eso nadie ha hecho una composición larga en otro metro que no sea el heroico, sino que, como dijimos[171], la naturaleza misma enseña a elegir el verso que es apropiado para ella.

Homero merece ser ensalzado por muchas otras cosas, pero sobre todo por ser el único poeta que no ignora qué debe hacer él mismo. En efecto, el poeta debe hablar lo menos posible a título personal, ya que no es así como un poeta imita. Lo cierto es que el resto de los poetas intervienen personalmente a lo largo del poema, pero imitan poco y en pocas ocasiones. Él, en cambio, tras un breve proemio introduce de inmediato a un hombre o una mujer o cualquier otro personaje, pero ninguno carece de carácter sino que todos lo tienen.

Ciertamente, en las tragedias hay que introducir lo maravilloso, mientras que lo irracional, que es la causa principal de que nos maravillemos, tiene más cabida en la epopeya, debido a que no se ve a quien actúa. Porque el pasaje de la persecución de Héctor[172], puesto en escena, resultaría evidentemente ridículo: los unos parados y sin perseguirlo, y el otro haciéndoles señas con la cabeza para que no lo persigan; en las epopeyas, en cambio, estas cosas no se notan. Por otra parte, lo maravilloso es agradable, y prueba de ello es que todo el mundo al contar las cosas exagera, en la idea de que así agradan.

Ha sido sobre todo Homero quien ha enseñado a los otros poetas a introducir elementos falsos como es debido, a saber, mediante una falsa inferencia. Pues cuando al existir o producirse una cosa también existe o se produce otra, los hombres dan en creer que si existe esta última, también la primera existe o se produce. Pero esto es falso. Por ello, si lo primero es falso pero existiendo esto es forzoso que otra cosa exista o se produzca, es preciso añadir esta otra cosa. Porque por el hecho de saber que ella es verdadera nuestra alma infiere falsamente que también lo primero lo es. Ejemplo de ello es lo que ocurre en el *Lavatorio*[173].

Debe preferirse lo imposible verosímil antes que lo posible increíble. Y los argumentos no deben componerse de partes irracionales, sino que en la medida de lo posible no deben tener nada irracional y, si no, que sea al margen del argumento, como el no saber Edipo cómo murió Layo[174]; pero no en el drama, como en la *Electra* los que refieren lo sucedido en los Juegos Píticos[175], o en *Los misios* el mudo que llega de Tegea a Misia[176]. De modo que resulta ridículo decir que sin lo irracional el argumento se echaría a perder. Y es que se debe evitar por principio componer tales argumentos. Ahora bien, si se compone uno y resulta lo bastante razonable, entonces debe admitirse incluso un absurdo[177]. Pues también los elementos irracionales de la *Odisea* referentes a la exposición serían evidentemente [1460b] insoportables si los hubiese compuesto un mal poeta. Pero lo cierto es que el poeta disimula lo absurdo condimentándolo con los demás componentes buenos.

En cuanto a la dicción, hay que esmerarse especialmente con ella en las partes en las que la acción se detiene y que no son ni de caracteres ni de pensamientos; pues la dicción en exceso brillante oculta, en cambio, los caracteres y los pensamientos.

[**25**] Acerca de los problemas[178] y sus soluciones, cuántas y cuáles son sus clases, podría resultar claro si se consideran del siguiente modo: puesto que el poeta es un imitador como lo es el pintor o cualquier otro autor de imágenes, es forzoso que imite siempre una de estas tres cosas: o bien las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser. Estas cosas se expresan mediante una dicción en la cual hay términos exóticos, metáforas y numerosos cambios en las palabras[179]; pues esto se lo permitimos a los poetas.

Además, el criterio de corrección no es el mismo en la política que en la poética, ni en cualquier otro arte que en la poética. En el arte poética considerada en sí misma el error puede ser de dos tipos: error en el arte mismo y error accidental. Pues si uno se hubiese propuesto representar correctamente un caballo, pero fracasara a causa de[180] su incapacidad[181], el error sería del arte; en cambio, si se propusiera representarlo no del modo correcto, sino con el caballo adelantando a la vez las dos patas derechas, entonces se trataría de un error en un arte en particular (como el arte médica u otro arte

cualquiera), no de un error en el arte poética. De modo que es preciso resolver las críticas contenidas en estos problemas examinándolas a partir de estos principios.

En primer lugar[182], las que se vierten contra el arte en sí. Si el poeta ha ideado cosas imposibles, ha errado. Pero bien está si se consigue con ello el fin del arte (y el fin ya se ha señalado[183]), es decir, si de esta forma se hace más sobrecogedora esta u otra parte del poema. Ejemplo de ello es la persecución de Héctor[184]. Sin embargo, si el fin también hubiera podido lograrse mejor o igual de bien conforme al arte que se ocupa de estas cuestiones, entonces no estaría bien cometer errores[185], ya que es preciso, si se puede, no cometer ninguno en absoluto.

Por otra parte, el error ¿de cuál de los dos tipos es, de los que afectan al arte o de los que obedecen a alguna circunstancia accidental? Porque el error sería menor si el artista no supiera que una cierva no tiene cuernos que si la pintara fallando en la imitación.

Además, si se objeta que las cosas representadas no son verdaderas, hay que resolver la objeción replicando que «quizás deberían serlo»[186], como también Sófocles dijo de sí mismo que representaba a los personajes como deberían ser, mientras que Eurípides los representaba tal cual son.

Y si lo representado no es de ninguna de las dos maneras, cabe apelar a que «así se dice», como en lo concerniente a los dioses. Pues quizá ni es mejor representarlos así ni es conforme a la verdad, pero llegado el caso cabe replicar como a Jenófanes[187]: «De todas formas así se dice».

[1461a] Otras cosas quizá no es que sean mejores, sino que fueron así, como lo relativo a las armas: «sus lanzas enhiestas sobre las conteras»[188]. Pues así era costumbre entonces, como todavía hoy entre los Ilirios.

Respecto a si un personaje ha dicho o hecho algo bien o mal, no sólo hay que examinar aquello que se ha hecho o dicho en sí mismo, mirando si es noble o mezquino, sino también a aquel que actúa o habla, considerando a quién se dirige, cuándo, cómo o por qué razón, por ejemplo, si es para lograr un bien mayor o para evitar un mal mayor.

Otros problemas hay que resolverlos examinando la dicción, por ejemplo, suponiendo un término exótico en aquello de «en primer lugar a los mulos»[189], porque quizá no se esté refiriendo Homero a las acémilas, sino a los vigilantes; y en cuanto a Dolón, «que realmente era de mala figura»[190], quizá no se refiere a que su cuerpo fuese contrahecho, sino a que su rostro era feo, porque los cretenses llaman *de buena figura* a quien tiene un rostro hermoso; y aquello de «haz la mezcla más fuerte»[191] quizá no se refiere a *vino puro*, como para borrachos, sino a que la haga *más rápido*.

Otras cosas se dicen metafóricamente, como «todos, dioses y hombres, dormían durante toda la noche»; como a la vez se dice «en verdad, cada vez que miraba hacia la

llanura troyana…, un alboroto de flautas y siringas»[192], se sigue que *todos* se dice en lugar de *muchos* recurriendo a la metáfora, pues *todo* es *mucho*. Y también aquello de «ella era la única que no participaba»[193] se dice metafóricamente, pues lo más conocido es *único*.

Otros problemas se resuelven en virtud de la prosodia[194], como hizo Hipias de Tasos[195] con lo de «le concedemos alcanzar la gloria»[196] y aquello otro de «de lo que una parte se pudre con la lluvia»[197].

Otras dificultades se resuelven por la puntuación[198], como en los versos de Empédocles: «al punto brotaban mortales las cosas que antes aprendieron a ser inmortales y mezcladas las que antes estaban sin mezcla»[199].

Otras más por ambigüedad: «la noche ha recorrido la mayor parte»[200], pues *la mayor parte* es ambiguo.

Otras por un hábito de dicción: al vino mezclado se le llama simplemente *vino;* lo que explica que el poeta dijera aquello de «una greba de estaño recién labrado»[201]; y a los que trabajan el hierro se les llama *broncistas*, y del mismo modo se dice que Ganimedes escancia *vino* a Zeus, pese a que los dioses no beben vino. Pero esto se podría entender también como una metáfora.

Cuando un término parece que significa algo contradictorio, hay que examinar cuántos podrían ser sus significados en esa frase. Por ejemplo, en aquello de «en ella se detuvo la broncínea lanza»[202] hay que examinar de cuántas formas es posible que se haya detenido allí, de esta forma o de aquélla, como mejor acierte uno a concebirlo; exactamente al contrario de como dice Glaucón[203]: que algunos parten de antemano de un supuesto infundado [1461b] y, dándolo por bueno, extraen sus conclusiones, y censuran al poeta por haber dicho lo que ellos creen que ha dicho si es contrario a su opinión. Esto es lo que ha pasado en el caso de Icario. Pues creen que él era lacedemonio y por ello les parece extraño que Telémaco no se encontrara con él cuando fue a Lacedemonia[204]. Pero quizás es como dicen los cefalonios: aseguran, en efecto, que Odiseo tomó mujer entre ellos y que el personaje en cuestión es Icadio y no Icario. Es probable que el problema se haya generado por este error.

En general, lo imposible hay que explicarlo apelando a exigencias de la poesía, a lo que es mejor o a la opinión general. Efectivamente, en relación con las exigencias de la poesía es preferible algo convincente aunque imposible a algo posible pero no convincente[205]. Pues quizá sea imposible que haya hombres tales como Zeuxis los pintó, pero es mejor así, ya que el artista debe superar al modelo[206].

Lo irracional debe explicarse remitiendo a lo que la gente dice; debe explicarse así y por el hecho de que en alguna ocasión no hay tal irracionalidad. Pues es verosímil que también sucedan cosas al margen de lo verosímil.

Las cosas que se dicen de forma contradictoria hay que examinarlas igual que las refutaciones dialécticas, considerando si es lo mismo y se refiere a lo mismo y de la misma manera; por tanto, deben ponerse en relación con lo que el propio poeta dice o bien con lo que puede suponer una persona sensata.

El reproche que se hace a la irracionalidad y a la maldad está justificado cuando, sin ser necesario en absoluto, se recurre a lo irracional, como hace Eurípides con Egeo[207], o a la maldad, como pasa en el *Orestes* con la maldad de Menelao[208].

Así pues, las críticas que se hacen son de cinco especies: que son cosas imposibles, o ilógicas, o nocivas, o contradictorias, o contrarias a las exigencias del arte. Y las soluciones deben buscarse a partir de las posibilidades consideradas, que son doce.

Cuál de las dos es mejor, la imitación épica o la trágica, es [**26**] algo que podría suscitar dudas. Pues si la mejor es la menos vulgar y tal es siempre aquella que se dirige a los mejores espectadores, es evidente que la que lo imita todo es demasiado vulgar. Porque, efectivamente, como si el público no entendiese si el actor no exagera, realizan muchísimos movimientos, como los malos flautistas, que ruedan cuando hay que imitar el vuelo del disco y arrastran al corifeo si tocan la *Escila*[209]. Así pues, la tragedia es tal y como los actores antiguos creían que eran sus sucesores: Minisco[210], en efecto, llamaba a Calípides[211] «mono» por exagerar en exceso, y la misma fama circulaba también en torno a Píndaro[212]. La relación de éstos con aquéllos [1462a] es la que guarda el arte entero de la tragedia respecto de la epopeya. Pues se dice que ésta es para espectadores superiores que en nada precisan de gesticulación, mientras que la tragedia es adecuada para un público inferior. Luego, si es vulgar, es evidente que será peor.

Pero, en primer lugar, esta acusación no afecta al arte poética sino al arte del actor, puesto que es posible acompañar la actuación de gestos superfluos incluso al recitar un poema épico —como Sosístrato[213]—, o al cantar—como hacía Mnasíteo de Opunte[214]—. En segundo lugar, no todo movimiento es reprobable, a menos que también condenemos la danza, sino sólo el de los malos actores, que es lo que precisamente se reprochaba a Calípides, y ahora a otros, alegando que imitan a mujeres de condición servil. Además, la tragedia, incluso sin movimiento, produce el efecto que le es propio, igual que la epopeya, pues mediante la lectura se pone de manifiesto cuál es su calidad. Así pues, si realmente la tragedia es superior en lo demás, no es necesario que se dé en ella este defecto[215].

Añadamos que la tragedia es superior porque tiene todo cuanto tiene la epopeya (ya que hasta puede utilizar el verso de ésta) y además un elemento no desdeñable como la música y las puestas en escena[216], mediante el cual se combinan los placeres de la manera más evidente. Pero además la tragedia resulta clara tanto en la lectura como en las representaciones. Y es superior asimismo por el hecho de que el fin de la imitación se

alcanza [1462b] en una extensión menor (pues lo más concentrado es más agradable que lo que se diluye en un tiempo prolongado; me refiero, pongo por caso, a que alguien pusiese el *Edipo* de Sófocles en tantos versos como la *Ilíada*). Además, la imitación que hacen los poetas épicos es menos unitaria (y prueba de ello es que de cualquier imitación épica salen varias tragedias), de modo que si componen un único argumento, o bien parece que se queda corto, si se expone con concisión, o diluido, si se acomoda a la extensión adecuada para este verso. Me refiero a cuando se compone de varias acciones, al modo como la *Ilíada* y la *Odisea* tienen muchas partes de este tipo, las cuales tienen extensión por sí mismas. Con todo, estos poemas están compuestos de la mejor manera posible y son, en lo que cabe, imitación de una única acción. Así pues, si la tragedia sobresale en todos estos aspectos y también en la función propia del arte (pues la tragedia y la epopeya deben proporcionar no un placer cualquiera, sino el que se ha dicho), es evidente que será superior, ya que logra su fin mejor que la epopeya.

Por tanto, acerca de la tragedia y la epopeya en sí mismas, de sus clases y partes, de cuántas son y en qué se diferencian, de cuáles son las causas de que estén bien hechas o no, y de las críticas que se les pueden hacer y cómo refutarlas, baste con lo dicho.

[1] Los mimos de Sofrón y de su hijo Jenarco, activos en Siracusa a finales del siglo V, eran piezas dialogadas breves, compuestas en prosa rítmica, que representaban escenas de la vida cotidiana.

[2] Los fragmentos de Empédocles (*ca*. 492-433) que se conservan están escritos, efectivamente, en hexámetros, que es también el verso de las obras homéricas.

[3] Poeta trágico contemporáneo de ARISTÓTELES, quien en *Ret*. 1413b 13 alude a él como autor de obras para ser leídas, no representadas. De su obra *Centauro* apenas se conservan unos versos.

[4] Los ditirambos son cantos corales dedicados a Dioniso.

[5] El nomo era un poema lírico interpretado por el coro. A diferencia de la tragedia y la comedia, que alternaban las partes recitadas con las cantadas, el nomo era enteramente cantado.

[6] Polignoto de Tasos (*ca*. 490-ca. 425) fue el mejor pintor griego del siglo V. Decoró con sus pinturas numerosos edificios públicos, entre ellos la Estoa, lo que le valió la concesión de la ciudadanía ateniense. De Pausón no se conoce la patria, ni se sabe a punto fijo cuándo vivió; ARISTÓTELES recomienda en *Pol*. 1340a 36 que los jóvenes no contemplen sus obras, sino las de Polignoto y otros pintores con significación moral. El tercer pintor parece ser Dionisio de Colofón, contemporáneo de Polignoto, aunque también podría tratarse de Dionisio de Argo, activo en la primera mitad del siglo V.

[7] Cleofonte fue un poeta trágico ateniense del siglo IV; ARISTÓTELES critica en *Ret*. 1408a 15 su costumbre de combinar términos usuales con adjetivos elevados (por ejemplo, «augusta higuera»). Hegemón de Tasos, activo en Atenas a finales del siglo V, compuso parodias de tema épico en hexámetros; Nicócares fue un poeta cómico contemporáneo de Aristófanes.

[8] Timoteo de Mileto (ca. 450-360) fue el gran renovador de la técnica musical a finales del siglo V. Tanto él como Filoxeno de Citera (*ca*. 435-380) compusieron poemas ditirámbicos sobre el cíclope Polifemo, que, en el caso de Filoxeno, eran una caricatura del tirano Dionisio I de Siracusa.

[9] El verbo *drân*, de la misma raíz que *drâma*, significaba en dialecto dorio «obrar».

[10] Los «megarenses de aquí» son los habitantes de la ciudad doria de Mégara, situada a unos cuarenta kilómetros al oeste de Atenas, mientras que «los [megarenses] sicilianos» se refiere a los habitantes de Mégara Hiblea, colonia fundada por Mégara en las proximidades de Siracusa. El que Aristóteles llame «megarenses de aquí» a los habitantes de la Mégara próxima al Ática hace pensar que la *Poética* fue compuesta durante una de las dos estancias del filósofo en Atenas. Por otra parte, se sabe que Mégara disfrutó de un régimen democrático a comienzos del siglo VI, tras la deposición del tirano Teages. Es de suponer que la mayor libertad de expresión favoreciera durante ese período el desarrollo de la comedia.

[11] Epicarmo, uno de los más célebres poetas antiguos, cultivó la comedia en Siracusa desde finales del siglo VI. De Quiónides se cree que fue el vencedor en las Dionisíacas de 486, mientras la primera victoria conocida de Magnes en ese festival es de 472. Como en realidad Epicarmo no fue «muy anterior» a ellos, algunos intérpretes atribuyen a Aristóteles un error cronológico, mientras que otros sostienen que el texto decía originalmente «no muy anterior».

[12] Verbo que significa «ir por las calles cantando al son de la flauta», y luego «tomar parte en una procesión dionisíaca».

[13] Sobre el deleite que procura al hombre la contemplación de la obra de arte, porque de este modo va descifrando las correspondencias entre modelo e imitación y así va aprendiendo, *cf*. *Retórica* 1371b.

[14] Es decir, una invectiva.

[15] Poema épico burlesco que en la Antigüedad se atribuía a Homero y del que sólo se conservan algunos fragmentos. Compuesto en hexámetros épicos y trímetros yámbicos, narra las aventuras de un héroe ridículo.

[16] El verbo *iambízein* significa «lanzarse burlas».

[17] La expresión *toîs eídesin* («en sus formas») se refiere probablemente a los cuatro tipos de tragedia que se distinguirán en 1455b 35 ss.; pero también es posible que se refiera a las partes (cuantitativas o cualitativas) de la tragedia, en cuyo caso habría que traducir «en sus partes constitutivas».

[18] Leyendo *genoménēs* en lugar de *genoménē*.

[19] El griego *mégethos* significa «grandeza» tanto en el sentido de amplitud de dimensiones como en el de

categoría o dignidad. Ambas traducciones son posibles, a la vista de lo que sigue.

[20] Hasta entonces todas las partes eran cantadas.

[21] Adoptamos la puntuación que propone Hardy para este pasaje.

[22] El adjetivo *aischrós*, además de su sentido estético («feo»), tiene un sentido moral («vergonzoso»).

[23] Es decir, de argumentos complejos, frente a la mera sucesión de escenas burlescas.

[24] Poco se sabe de este poeta, siciliano como Epicarmo (*cf*. n. 11) y contemporáneo suyo. Kassel, siguiendo a Susemihl, suprime los nombres de ambos poetas por considerarlos una interpolación. Si se sigue este criterio, la traducción habría de decir: «la construcción de argumentos vino, en un principio, de Sicilia etc.».

[25] Comediógrafo activo en Atenas entre 450 y 430.

[26] Que es la propia de la sátira.

[27] Probablemente Aristóteles se refiere al tiempo representado, no a la duración de la representación.

[28] Se refiere a las llamadas «partes cualitativas», que serán presentadas en seguida (*cf*. 1049b 31-1050a 8).

[29] Mantenemos las palabras *kaì mélos*, atetizadas por Kassel, y damos valor explicativo a *kaí*.

[30] También cabría traducir como hacen Rostagni y Schmitt: «y llamo canto a lo que tiene un poder totalmente manifiesto».

[31] Esta frase es puesta entre corchetes por Kassel, pero otros estudiosos del texto la conservan; si se elimina, hay que entender que el «ellas» de la frase siguiente no remite a «causas» sino a «acciones».

[32] A saber, la dicción y el canto.

[33] La puesta en escena.

[34] El argumento, los caracteres y el pensamiento.

[35] El pasaje presenta grandes dificultades; nuestra traducción prescinde de las palabras *ouk olígoi autō̂n hōs eipeîn*.

[36] Kassel considera interpolado el texto entre corchetes.

[37] Algunos editores, entre ellos Bekker y Kassel, consideran interpolada la cláusula «elige…claro», la cual falta en la versión árabe; otros creen que se trata de un texto desplazado y ensayan diversos intentos de reconstrucción.

[38] Omitimos las palabras *tō̂n mèn lógōn*, probablemente interpoladas y que faltan en la versión árabe.

[39] Parece improbable que la duración de las piezas teatrales haya sido controlada nunca con ayuda de una clepsidra, y en todo caso no hay noticia histórica de ello. Por este motivo se han buscado otras interpretaciones del pasaje, como la de Janko, que traduce: «competirían ‘contra clepsidra’, como se suele decir».

[40] Se sabe de distintos poemas épicos centrados ya en la figura del héroe dorio Heracles, ya en la del héroe ateniense Teseo. Unos y otros debían de adolecer de falta de unidad, en vista de la gran cantidad de aventuras que la tradición atribuía a estos personajes.

[41] A la edad de dieciséis años, Odiseo fue herido por un jabalí en el monte Parnaso. Aunque HOMERO narra este hecho *(Od*. XIX 392-466), pues permite explicar que Euriclea reconozca al héroe por la cicatriz que le dejara esa herida, es claro que la anécdota del jabalí no forma parte del argumento de la obra.

[42] Cuando las tropas griegas concentradas en Áulide estaban a punto de zarpar para Troya, Odiseo se fingió loco para no ir a la guerra.

[43] Es decir, todos los acontecimientos particulares, pues muchos de ellos no conforman un todo orgánico, y muchos, aunque le hayan pasado a la misma persona, no tienen conexión con el resto.

[44] Trágico ateniense activo a finales del siglo V; no se ha conservado su *Anteo*.

[45] De acuerdo con Kassel, omitimos los términos *kaì dynatà genésthai*, que no aparecen en la versión árabe.

[46] Los dos últimos términos *(kaì mâllon)* fueron atetizados por Ellebodio y más tarde por Spengel; también Kassel los considera una interpolación.

[47] La unidad de la acción ha sido tratada en el capítulo 7.

[48] *Cf. Edipo Rey* 924 ss.

[49] Se refiere a una tragedia de este título debida al dramaturgo y retórico Teodectes, amigo de Aristóteles. Aunque la pieza no se ha conservado, se sabe que relataba la historia de las hijas de Dánao, a quienes su padre ordena que maten a sus prometidos. Hipermnestra desobedece y deja con vida a Linceo, pero es descubierta cuando da a luz a un hijo de éste. Dánao ordena entonces la muerte de Linceo, pero, por circunstancias que se desconocen, termina siendo él quien muere. Veremos que Aristóteles vuelve a referirse a esta obra en 1455b 29.

[50] Destinados por el poeta, que es quien decide la suerte de sus personajes, no por el Destino, concepto ajeno a la filosofía de Aristóteles. Pero el sintagma *tō̂n hōrisménōn* ha sido interpretado de diversas maneras, lo que ha dado lugar a traducciones alternativas de esta frase, como «en relación con cosas que definen la buena o mala fortuna» o «por parte de quienes se encuentran en un estado definido en relación con la buena o mala fortuna».

[51] *Cf. Edipo Rey* 924 ss.

[52] Leyendo *symbaínein* por *symbaínei*.

[53] Es decir, de acciones que suscitan tales sentimientos.

[54] *Cf.* EURÍPIDES, *Ifigenia entre los tauros* 727-841. En la escena aludida, Ifigenia, encargada de sacrificar a dos prisioneros griegos, decide hacer perdonar a uno de ellos y mandarlo de vuelta a Grecia con una carta para sus familiares en Argos. Por si la carta se pierde, la acompaña de un mensaje verbal. Esto provoca el reconocimiento inmediato por parte de Orestes, el otro prisionero, que es hermano de Ifigenia y destinatario del mensaje. A su vez, Orestes revela su identidad a su hermana y la convence de que él es Orestes recordando hechos de la vida familiar de él conocidos. De este modo el reconocimiento es mutuo. El argumento completo de esta tragedia es presentado más adelante por el propio Aristóteles (*cf.* 1455b 3-15).

[55] Es decir, las «partes cualitativas» cuyo análisis se inició en el capítulo 6.

[56] Es decir, los cantos ejecutados por los actores a título individual, mientras que las intervenciones corales provenían de la *orchḗstra*.

[57] Se trata de un canto dialogado en el que se alternan los actores, que están en escena, y el coro, situado como sabemos en la *orchḗstra*.

[58] Este párrafo repite, como es notorio, las primeras líneas del capítulo. Se ha añadido únicamente «como sus elementos constitutivos», que falta en la repetición.

[59] Omitimos «y la compasión se da respecto de quien no lo merece y el temor respecto de quien es semejante», que es reiterativo y además falta en el códice riccardiano.

[60] Contra lo que puede sugerir la construcción de la frase, la *hamartía* no es una falta o defecto de orden moral, sino un error de juicio que termina teniendo consecuencias fatales. En los ejemplos propuestos a continuación por Aristóteles, el error se refiere a la identidad de algunos personajes del drama.

[61] Ambos son protagonistas de tragedias de Sófocles. En *Edipo Rey*, tantas veces citada en la *Poética*, el protagonista, ignorando de quién es hijo, mata a su padre y se casa con su madre; al saberse todo, la madre se quita la vida y Edipo se arranca los ojos. En *Tiestes en Sición* —obra que no se ha conservado— el protagonista comete incesto con Pelopia sin saber que ésta es su hija; al conocerse muchos años más tarde la identidad de ambos, Pelopia se quita la vida, mientras que Egisto, fruto de aquella relación, termina matando a su padre.

[62] Sobre Edipo y Tiestes, véase la nota anterior. Tanto Alcmeón como Orestes mataron a sus madres para vengar a sus padres, mientras que Meleagro y Télefo mataron a sus tíos por accidente.

[63] El campo semántico de la expresión *en taîs philíais* es mucho más amplio que el de las relaciones familiares, pues comprende asimismo las relaciones de afecto y amistad entre quienes no son parientes.

[64] Se trata de dos célebres matricidios, como ya se indicó en la nota 61.

[65] En la tragedia de Eurípides, Medea mata a sus hijos para vengarse así de su marido, Jasón, que la ha abandonado.

[66] Aceptando la propuesta de Gudeman de añadir la frase ⟨*estín de gignṓskontas mellē̂sai kaì mḕprâxai*⟩. De este modo se satisfacen las exigencias lógicas del pasaje: en la línea 36 se dice «pues sólo cabe actuar o no actuar, y a sabiendas o sin saberlo», de donde se sigue que las posibilidades son cuatro, una de las cuales —justamente la restituida por Gudeman— se habría perdido en el texto griego conservado. Esta propuesta de

reconstrucción es avalada por la línea 37, en la que se menciona como una de las posibilidades consideradas «la del personaje que está a punto de hacer algo a sabiendas pero no lo hace». Además, la frase restituida por Gudeman se conserva en la versión árabe del texto, aunque falta en los manuscritos griegos.

67 Véase nota 61.

68 Tanto la muerte de Layo a manos de su hijo Edipo como el matrimonio de éste con su madre ocurren años antes del momento representado en la obra.

69 Astidamante fue el más prolífico autor trágico del siglo IV; obtuvo quince victorias en certámenes dramáticos celebrados entre 372 y 340. En su tragedia *Alcmeón*, que no se conserva, Alcmeón mata a su madre sin conocer su identidad.

70 En esta tragedia de Sófocles, que tampoco se conserva, la hechicera Circe envía a su hijo Telégono en busca de su padre, que no es otro que Odiseo. Llegado una noche a Ítaca, Telégono lucha con su padre y lo hiere de muerte sin saber quién es.

71 En los manuscritos griegos se lee «tercera» (*tríton*); pero dado que hemos añadido una posibilidad (*cf*. n. 65), hemos de prescindir de esta palabra, como hace Gudeman, o bien leer en su lugar «cuarta» (*tétarton*), que es lo que hemos hecho.

72 Tras haber distinguido en el párrafo anterior las cuatro posibilidades de acuerdo con un criterio lógico, en este párrafo Aristóteles las ordena atendiendo a su calidad como recursos de la poesía trágica.

73 En la tragedia de Sófocles, Hemón intenta matar a Creonte, su padre, por considerarlo responsable del suicidio de Antígona, pero, al huir éste, cambia de idea y con la misma espada con la que había amenazado a su padre se suicida.

74 No se refiere a la última de las ya consideradas en este párrafo, sino a una posibilidad distinta de la que se va a poner un ejemplo a renglón seguido.

75 La tragedia de Eurípides cuenta la historia de Cresfonte, el único hijo del rey de Mesenia que escapa con vida cuando el usurpador Polifonte mata al rey y toma por esposa a Mérope, la reina. El usurpador pone precio a la cabeza de Cresfonte, circunstancia que éste aprovecha para regresar a su patria fingiendo haber matado al fugitivo. No sólo logra ser creído por Polifonte, sino también por Mérope, que decide vengar la muerte de su hijo. Cuando está a punto de matar a Cresfonte con una hacha mientras duerme, se produce el reconocimiento.

76 Véase nota 54.

77 No se sabe quién es el autor de la tragedia *Hele*, ni se conoce su argumento.

78 *Cf*. 1450b 8.

79 Sobre la inferioridad de la mujer respecto del varón, *cf*. *Historia de los animales* 608b 8. Sobre la vileza del esclavo, *cf*. *Política* 1254b 19 y 1260b 1.

80 En la tragedia de Eurípides, Menelao se niega a prestar auxilio a su sobrino Orestes, pese a que esta actitud no viene exigida por el argumento.

81 La *Escila* era un ditirambo de Timoteo que no se ha conservado. En la escena aludida, Odiseo llora a sus compañeros devorados por el monstruo. Aristóteles sugiere que llorar es impropio de un héroe como Odiseo.

82 Aunque la *Melanipe la Sabia* de Eurípides se ha perdido, se conoce su argumento general y el contenido concreto del parlamento al que se refiere Aristóteles. En ausencia del padre de Melanipe, ésta da a luz dos gemelos, fruto de su relación con Poseidón. Los pequeños son abandonados en un lugar apartado para que mueran, pero cuando vuelve el padre de Melanipe se descubre que una vaca los ha amamantado, salvándoles la vida. Creyendo que, por algún extraño y ominoso prodigio, los gemelos son hijos del animal que los ha criado, el padre de Menalipe decide darles muerte. Y es entonces cuando Melanipe intenta salvarles la vida pronunciando un parlamento en el que sostiene que es imposible que un animal dé a luz criaturas humanas. Pero al ser su modo de argumentar estrictamente científico, presupone conocimientos que en la época se tenían por impropios de una mujer.

83 Cuando Ifigenia descubre que su padre va a sacrificarla para que los griegos tengan viento favorable en su singladura hacia Troya, se muestra horrorizada y suplica por su vida. Sin embargo, más adelante acepta lo que considera su destino y se muestra dispuesta a morir por la causa griega.

[84] Al final de la *Medea* de Eurípides, la protagonista se salva inopinadamente de la venganza de su marido gracias a la intervención del dios Helios, su abuelo, que la lleva en su carro a Atenas.

[85] En el canto segundo de la *Ilíada* (II 109-210) Agamenón propone a los griegos que levanten el sitio a Troya, suban a los barcos y vuelvan a casa. En realidad lo hace para excitar su ardor bélico, pero obtiene el resultado contrario, pues la mayoría se muestra dispuesta a regresar. En ese momento interviene la diosa Atenea, que al inspirar a Odiseo la decisión de evitar la partida de los barcos (cosa que logra), impide el fracaso de los combatientes griegos.

[86] Irracional es lo que, por no ser necesario ni tan siquiera verosímil, resulta ajeno a la acción dramática. El elemento irracional del *Edipo Rey* aludido aquí por Aristóteles es, seguramente, el mismo que se menciona en 1460a 30: resulta inverosímil, en efecto, que Edipo no haya indagado antes las circunstancias de la muerte de quien le ha precedido en el trono.

[87] Esta frase es considerada corrupta por Kassel. Nuestra traducción adopta la enmienda propuesta por Janko: *hoîon tòn Achilléa agathòn kaì parádeigma sklērótētos Hómēros*.

[88] Posiblemente en el diálogo *Sobre los poetas*.

[89] Según la leyenda, la señal de nacimiento en forma de lanza permitía reconocer a los descendientes de los terrígenas tebanos, que brotaron de los dientes del dragón sembrados por Cadmo. El texto entrecomillado es, probablemente, cita de una tragedia perdida.

[90] Las estrellas son una señal de nacimiento de los que, como Tiestes, descienden de Pélope, y remite al hombro de marfil que los dioses proporcionaron a éste cuando le devolvieron la vida. Se conocen dos trágicos de nombre Cárcino; el mayor de ellos es parodiado por Aristófanes en las *Avispas;* el aquí aludido debe de ser el más joven, activo en la primera mitad del siglo IV.

[91] El reconocimiento de una persona por los objetos con que fue abandonada en su canastillo —como un collar— era un recurso frecuente en el drama griego; ocurre, por ejemplo, en el *Ión* de Eurípides.

[92] En la tragedia de Sófocles, los hijos de Tiro son abandonados a la deriva en una barquita, la cual es conservada y permite que mucho tiempo después la madre los reconozca.

[93] En la escena del lavatorio *(Od*. XIX 386-475), Odiseo es reconocido por la anciana nodriza sin él pretenderlo; en cambio, es el propio Odiseo quien se vale de la cicatriz para demostrar su identidad al porquero y al vaquero *(Od*. XXI 205-225).

[94] *Ifigenia entre los tauros* 795-826.

[95] Tereo, casado con Procne, violó a su cuñada Filomela, a la que además arrancó la lengua para evitar que denunciara el crimen. Pero Filomela reveló el secreto a su hermana tejiendo una tela decorada con una escena en la que narraba lo acontecido.

[96] Diceógenes fue un poeta trágico de finales del siglo V. Nada se sabe de su obra *Ciprios*.

[97] En *Od*. VIII 521 ss. Odiseo llora al oír al bardo Demodoco cantar la historia del Caballo de Troya. Esto lleva a que Odiseo revele su identidad a Alcínoo y le relate sus aventuras *(Od*. IX-XII).

[98] En las *Coéforas* de Esquilo, Electra encuentra junto a la tumba paterna un mechón de cabello semejante al suyo, y luego una pisada que también se asemeja a las suyas; de aquí deduce que su hermano ha venido.

[99] No se sabe a ciencia cierta quién es este Poliido. Se ha conjeturado que pueda tratarse de Poliido de Selimbria, autor de ditirambos activo a comienzos del siglo IV. Al parecer, Poliido propuso una manera de mejorar el reconocimiento de Orestes por su hermana: sería natural que, a punto de ser sacrificado, Orestes reflexionara en voz alta sobre el hecho de que su destino iba a ser el mismo que el de su hermana, y que, al oír esto Ifigenia, lo reconociera.

[100] Nada se sabe de esta obra de Teodectes. Las versiones conocidas de la historia de Tideo, padre de Diomedes, no encajan con lo relatado aquí.

[101] Según la leyenda, Fineo cegó a sus hijos y los abandonó en un lugar remoto para que murieran, incitado por el odio que les profesaba su madrastra. Los niños fueron salvados, y las personas culpables —entre las que había varias mujeres, a juzgar por el femenino plural *idoûsai*— castigadas en el escenario del crimen. Pero aunque se conozca el argumento, no se sabe a qué tragedia alude Aristóteles en concreto.

[102] Obra perdida de autor desconocido.

[103] Nuestra traducción de este párrafo oscurísimo es sólo tentativa.

[104] Sobre la entrega de la carta como ocasión del reconocimiento véase 1452b 6 con nota 54.

[105] Muy probablemente el mismo autor citado en 1454b 23. Nada se sabe de la obra aquí criticada.

[106] Reemplazando *tòn theatḗn* por *tòn poiētḗn*, como hizo Butcher y tras él muchos otros (aunque no Kassel). El sentido del pasaje es controvertido; posiblemente el fallo recordado por Aristóteles consiste en que Anfiarao ya se había ido del sitio de donde ahora sale.

[107] Éste parece ser el sentido de *toîs schḗmasin*.

[108] En esta ocasión, *lógoi* en lugar del habitual *mýthoi*.

[109] Conservando las palabras *diá tina aitían éxō toû kathólou*, eliminadas por Kassel.

[110] Véase nota 99.

[111] El ataque de locura es adecuado por enlazar con un aspecto importante de la imagen tradicional de Orestes, al que persiguen las Furias en castigo por su matricidio. A su vez, la necesidad de purificar en el mar tanto a las víctimas como la estatua de la diosa, contaminada por la presencia de un asesino, es la excusa, muy adecuada al argumento, con la que Ifigenia logra la salvación de los protagonistas.

[112] Véase nota 49.

[113] Lo cierto es que en ningún lugar de la *Poética* se dice que las partes de la tragedia sean cuatro. Quizá Aristóteles esté pensando en las cuatro más importantes de las seis «partes cualitativas» distinguidas en el capítulo 6, es decir: el argumento, el carácter, el pensamiento y la dicción (con exclusión del canto y de la puesta en escena: *cf*. 1450b 15-20).

[114] Son numerosas las tragedias dedicadas a la figura de Áyax, el más grande guerrero griego después de Aquiles. El *Áyax* de Sófocles termina con el enloquecimiento y suicidio del héroe, que no soporta no haber recibido las armas de Aquiles tras la muerte de éste.

[115] Ixión, rey de los lapitas de Tesalia, mató a su suegro para recuperar lo que había pagado por su esposa, por lo que fue considerado el primer asesino de la humanidad. Más tarde intentó violar a Hera, en castigo de lo cual fue atado a una rueda que giraba sin cesar y arrojado al Tártaro. La historia de lxión fue también tema frecuente de los trágicos.

[116] Título de una tragedia de Sófocles que no se conserva; tampoco se conoce su contenido. El título alude a Ftia, la patria de Aquiles.

[117] Tanto Sófocles como Eurípides escribieron sendas tragedias con este título. El héroe tesalio Peleo fue el padre de Aquiles. Entre otras muchas aventuras, participó en la caza calidonia y en la expedición de los argonautas.

[118] Para subsanar esta corrupción *(oēs)* se han propuesto varias conjeturas basadas en criterios paleográficos: *ópsis* («espectacular»), *teratō̂des* («de portentos»), *epeisodiṓdēs* («de episodios»), Pero quizá la hipótesis más verosímil es *haplē̂* («simple»), lectura que se apoya en el paralelo con 1459b 9.

[119] El título alude a las hijas del dios marino Forcis, que casó con Ceto y fue padre de las grayas y de las gorgonas. Esquilo escribió una tragedia titulada así.

[120] De la trilogía dedicada por Esquilo a Prometeo se conserva una obra, *Prometeo Encadenado*.

[121] Leyendo con Bywater y Hardy *ámphō aeì krateîsthai*. Kassel, en cambio, acepta la enmienda *amphótera artikroteîsthai* («armonizar ambas cosas»), mientras que García Yebra sigue la lectura del códice parisino *ámphō aeì kroteîsthai* («que ambas cosas sean siempre aplaudidas»).

[122] *El saqueo de Ilión*, debido a Arctino de Mileto (*ca*. 700 a. C.), es un poema del ciclo épico que da continuidad a la *Ilíada*. Parte de su contenido es dramatizado por Eurípides en sus tragedias *Las troyanas y Hécuba*.

[123] Sorprende la mención de la *Níobe*, pues si bien consta que Esquilo compuso una tragedia con este título, no existían poemas épicos sobre esa figura. Se ha propuesto sustituir *Níobe* por *Tebaida*, enmienda avalada por la versión árabe. Esquilo dramatizó la parte culminante del ciclo tebano en *Los Siete contra Tebas*.

[124] El ejemplo elegido sorprende, pues no se sabe que Sísifo, gran engañador, fuera nunca engañado.

[125] En la *Retórica* (1402a 10 s.) se cita el dístico de Agatón: «Bien pudiera decir cualquiera que lo verosímil es / que les ocurran a los mortales muchas cosas inverosímiles».

[126] «El amplificar o el minimizar», es decir, emplear argumentos que subrayan o atenúan la importancia de algo (*cf. aúxein kaì meioûn* en *Ret.* 1403a 17).

[127] Este pasaje ha sido incorporado por Diels-Kranz a los testimonios sobre PROTÁGORAS como fragmento A 29. El sofista critica a Homero la incorrección lingüística que supone, a su juicio, dirigir a la Musa una súplica por medio de una orden. La reflexión supone un elocuente testimonio del interés pionero de los sofistas por el lenguaje, la corrección gramatical y la crítica literaria.

[128] En tiempos de Aristóteles, la gramática no estaba constituida aún como disciplina científica encargada de definir los elementos estructurales del lenguaje o los principios de su funcionamiento. Por ello, la doctrina gramatical que Aristóteles presenta en este capítulo y en el siguiente difiere considerablemente de la que ha llegado a nosotros a partir de la célebre *Gramática* de Dionisio Tracio, la cual tiene una notable aportación procedente del pensamiento estoico. Hemos optado por traducir los términos en su sentido literal, sin buscar equivalencias forzadas con la terminología creada posteriormente por la tradición gramatical.

[129] Es decir, sin que la lengua se apoye sobre las otras partes de la boca.

[130] Pasaje corrupto; aceptamos el añadido de «no», propuesto por Gudeman a partir de la versión árabe.

[131] En los tratados gramaticales posteriores el término *sýndesmos* significa «conjunción». Aquí, sin embargo, parece referirse a ciertas partículas conectivas. El presente párrafo nos ha llegado en muy mal estado. Los códices griegos discrepan entre sí y de la versión árabe.

[132] El término *árthron* designa en los tratados gramaticales el artículo y el pronombre relativo. Aquí, sin embargo, se aparta de esos significados.

[133] Como se verá más adelante, «nombre» tiene aquí un sentido muy amplio, pues comprende, además de los nombres propiamente dichos, los adjetivos y adverbios.

[134] «Inflexión» parece preferible a «caso» (pese a que *ptō̂sis* viene de *píptō*, «caer»), pues el término incluye, además de declinaciones y conjugaciones, los cambios de sentido derivados de un cambio en la entonación.

[135] Las definiciones del hombre como «animal racional» o «animal bípedo» carecen, en efecto, de verbo.

[136] Recuérdese lo dicho sobre el nombre «Teodoro» en 1457a 13.

[137] Nombre compuesto a partir de los nombres de tres ríos del Asia Menor, concretamente de la zona de donde procedían los fundadores de Masalia (hoy Marsella).

[138] El término *sígynon* significa «lanza», que en ático se dice *dóry*.

[139] *Odisea* I 185, XXIV 308.

[140] *Ilíada* II 272.

[141] Los dos ejemplos de metáfora se deben a EMPÉDOCLES *(Frags.* 138 y 143 D-K), a quien se volverá citar pocas líneas después.

[142] Cita de autor desconocido.

[143] Posiblemente la laguna se referiría a la variante del nombre antes denominada «adorno» *(kósmos:* 1457b 2).

[144] El término *arētḗr* («rezador») aparece dos veces en la *Ilíada* (I 11 y V 78); en cambio, no hay constancia del uso de *érnyx* («cuernos») en los poemas homéricos.

[145] Cita del poema de EMPÉDOCLES *Sobre la naturaleza (Frag.* 88 D-K).

[146] *Ilíada* V 393.

[147] La palabra *ónoma*, que hasta ahora hemos traducido como «nombre» (véase nota 133), adquiere a partir de aquí una significación más amplia que comprende también a los verbos. En tales casos traduciremos *ónoma* por «término».

[148] En 1448a 12 se indicó que los personajes de Cleofonte eran normales y corrientes, ni mejores ni peores que la media; al parecer, el lenguaje empleado por este poeta estaba en consonancia con la vulgaridad de sus personajes.

[149]Trágico ateniense de finales del siglo V.

[150] Este famoso enigma, que ARISTÓTELES cita también en *Ret.* 1405b 2, se refiere a un médico que, para extraer sangre del paciente, le aplica una ventosa de bronce previamente calentada al fuego; al enfriarse el metal, produce una contracción del aire atrapado dentro de la ventosa, lo que favorece la succión de la sangre. El enigma combina, en efecto, dos metáforas: a la ventosa o campana se la denomina «bronce» (paso del género a la especie), y al aplicarla al cuerpo del paciente se lo denomina «soldar» (paso de una especie a otra).

[151] Posiblemente Homero, en cuyos hexámetros es frecuente el alargamiento de vocales.

[152] Se ignora quién era este Euclides.

[153] Verso ripioso en el que se logra el hexámetro alargando arbitrariamente la primera vocal de *Epichárēn* («Epicares») y la primera de *badízonta* («dirigirse»); el efecto cómico es reforzado por el hecho de que el verbo *badízō* suena prosaico. Epicares, objeto de la burla, era un político ateniense de conducta dudosa.

[154] Algunos completan «no preparando su eléboro». El eléboro era una planta medicinal que se empleaba para curar la locura.

[155] Como los ejemplos que siguen no están tomados de poemas épicos, Janko ha propuesto sustituir *epí tō̂n epō̂n* («en la épica») por *epì tō̂n epektetaménōn* («en los [términos] alargados»). Esta enmienda salva la dificultad, pero es arriesgada por no contar con apoyo en la tradición manuscrita.

[156] Citas de dos obras perdidas de Esquilo y Eurípides, respectivamente.

[157] *Odisea* IX 515.

[158] *Odisea* XX 259.

[159] *Ilíada* XVII 265.

[160] No se conoce su identidad.

[161] Así lo afirma HERÓDOTO, VII 166.

[162] Véase 1451a 23.

[163] Estos dos poemas épicos, ambos perdidos, eran parte del Ciclo Troyano. *Los cantos ciprios* relataban los orígenes de la guerra hasta la llegada de los griegos a Troya. *La pequeña Ilíada* comprendía el período desde la muerte de Aquiles hasta el saco de Troya por los griegos.

[164] No pocos editores, entre ellos Kassel, consideran que esta lista se debe, en todo o en parte, a una interpolación.

[165] Véase 1455b 32 s.

[166] *Cf.* 1451a 9-15.

[167] Es decir, más breves que la *Ilíada* o la *Odisea*.

[168] En las Grandes Dionisíacas se representaban tres tragedias seguidas cada día. Según Lucas, esto supone entre cuatro y cinco mil versos.

[169] Por contraposición al «movidos» de pocas líneas más abajo.

[170] *Cf.* 1447b 21.

[171] *Cf.* 1449a 24 y 1459b 32.

[172] *Ilíada* XXII 131 ss.

[173] El pasaje aludido es *Odisea* XIX 220-248. La falsa inferencia cometida por Penélope puede formularse así: puesto que el extranjero ha descrito correctamente el modo como iba vestido Odiseo, se sigue que ha visto a Odiseo y que cuanto dice es verdad. Pero es evidente que es posible describir correctamente a quien no hemos visto, por ejemplo si previamente hemos oído la descripción a otra persona que sí lo ha visto; y de hecho no tardará en descubrirse que el extranjero no es otro que el propio Odiseo.

[174] Es realmente extraño que Edipo, al acceder al trono, no se preocupara de averiguar las circunstancias de la muerte de su predecesor; pero, por fortuna para la calidad de la tragedia, este comportamiento sorprendente queda fuera de la acción del drama. *Cf.* 1454b 5 y nota 86.

[175] SÓFOCLES comete un anacronismo en su *Electra* 680-763 cuando uno de los personajes afirma que Orestes murió en un choque de carros durante la celebración de unos Juegos Píticos, pues estos juegos se

instituyeron siglos después de la Guerra de Troya.

[176] Esquilo y Sófocles compusieron sendas tragedias tituladas *Los misios*, pero ninguna de ellas se ha conservado. El «mudo» aquí aludido es Télefo, quien tras quedar contaminado por haber dado muerte a su tío, realiza el largo viaje de Tegea (en el Peloponeso) a Misia (en Asia Menor) sin hablar con nadie. No sabemos por qué Aristóteles considera desafortunado este rasgo de la tragedia.

[177] Kassel tiene serias dudas sobre la corrección de esta frase, pero la mayor parte de los intérpretes la consideran válida.

[178] Se trata de dificultades planteadas por los textos de Homero. Al ser los poemas de este autor centrales en la educación de los griegos, la crítica textual homérica estaba muy desarrollada en tiempos de Aristóteles e incluso antes. El propio Aristóteles compuso unos *Problemas homéricos* en seis libros, en los que defendía al poeta de muchas de las críticas vertidas contra él. En esa obra, de la que sólo se conservan fragmentos, se basa seguramente este capítulo.

[179] Según Lucas, estos cambios de las palabras consisten en su alargamiento o contracción (*cf*. 1458a 1-7).

[180] En este punto hay una laguna. Nuestra traducción da por buena la conjetura *híppon orthō̂s, hḗmarte d' en tō̂i mimḗsasthai di'*, que se debe a Vahlen a excepción del término *híppon*, añadido por Janko.

[181] Entiéndase: su incapacidad como pintor o escultor.

[182] A partir de aquí Aristóteles expone las diversas vías por las que pueden resolverse las críticas a Homero y a los poetas en general: 1. El error del poeta se justifica en atención al fin que persigue el arte poética. 2. El error sería censurable en el ámbito de un arte concreto (la zoología, por ejemplo) pero no en el del arte poética. 3. El poeta representa las cosas, no como son, sino como deberían ser. 4. La opinión común coincide con lo expresado por el poeta. 5. Lo que dice el poeta es cierto, aunque no lo parezca o se ponga en duda. 6. La aparente maldad de una acción o una expresión se explica en ocasiones atendiendo a las circunstancias del caso. 7. La supuesta dificultad de un pasaje resulta de una errónea interpretación del texto.

[183] El fin es suscitar los sentimientos trágicos.

[184] *Cf*. 1460a 15.

[185] Conservando el *hēmartē̂sthai* suprimido por Kassel.

[186] La traducción no tiene en cuenta el añadido de *hōs* después de *ísōs* propuesto por Vahlen y aceptado por Kassel.

[187] JENÓFANES DE COLOFÓN (*ca. 510-ca*. 475 a. C.) criticó a Homero y Hesíodo por representar a los dioses como semejantes a los hombres (*Fragm*. 14 D.-K.) y aquejados por sus mismos vicios (*Fragm*. 11 D.-K.).

[188] *Ilíada* X 152. Cuando Odiseo va a despertar a Diomedes, lo encuentra durmiendo rodeado de sus compañeros, con las lanzas clavadas en tierra. Los críticos de Homero objetaban que colocar así las lanzas supone arriesgarse a que caigan a mitad de noche y despierten a quienes duermen; luego Homero se equivoca.

[189] *Ilíada* I 50. Zoilo, crítico de Homero contemporáneo de Aristóteles, consideraba inapropiado que las saetas con las que Apolo castiga a los griegos por haber ofendido a su sacerdote maten en primer lugar, no a los culpables, sino a los mulos y a los perros.

[190] *Ilíada* X 316. En este mismo pasaje Homero afirma que Dolón era «ligero de pies», lo cual, a juicio de los críticos, contradice su presunta deformidad.

[191] *Ilíada* IX 203. Al recibir a los emisarios griegos, Aquiles pide a Patroclo que tome una cratera para el vino y haga la mezcla fuerte. Zoilo (véase nota 189) objetaba que eso era adecuado para un festín de borrachos, no para una reunión en la que se habían de tratar asuntos graves.

[192] *Ilíada X* 1 (cita inexacta) y 11-13. El presunto error de Homero consiste esta vez en que primero afirma que *todos* duermen y luego añade que los troyanos, lejos de dormir, celebran su victoria.

[193] *Ilíada* XVIII 489. En este caso se acusa a Homero de haber cometido un error astronómico elemental, pues afirma que la Osa es la única constelación «que no participaba en el baño en el Océano», es decir, la única que no se oculta tras el horizonte.

[194] En los dos ejemplos que siguen, un cambio en la acentuación supone una alteración del sentido de la

frase (recuérdese que en tiempos de Aristóteles el griego se escribía sin acentos ni espíritus).

[195] No se sabe quién fuera este Hipias, que en todo caso ha de distinguirse del conocido sofista Hipias de Elis.

[196] *Ilíada* XXI 297. El tratamiento de este ejemplo en *Refutaciones sofísticas* 166b 1 revela que en el texto homérico manejado por Aristóteles estas palabras figuraban en *Ilíada* II 15, en el pasaje en que se describe el sueño que Zeus envía a Agamenón para engañarle con la promesa de la victoria. Numerosos críticos, entre ellos PLATÓN *(República* II 383A) se habían escandalizado de que el dios empleara tales artes. La solución propuesta por Hipias consiste en cambiar el acento de *dídomen*, pasándolo de la primera a la segunda sílaba, de modo que la responsabilidad por el engaño recaiga, no sobre Zeus, sino sobre el sueño.

[197] *Ilíada* XXIII 328. En este pasaje se habla de un tocón de pino o encina. Dependiendo de cómo se acentúe la palabra *ou*, el texto homérico describirá su madera como podrida por la lluvia o no.

[198] En tiempos de Aristóteles, los textos se escribían sin espacios entre las palabras ni signos de puntuación.

[199] EMPÉDOCLES, *Frag*. 35, 14-15 D-K. Dependiendo de cómo se puntúe la segunda parte de esta frase, puede significar «mezcladas las que antes estaban sin mezcla» o «sin mezcla las que antes estaban mezcladas».

[200] *Ilíada* X 252 s. Aquí la dificultad es de tipo aritmético: si han transcurrido *más* de dos tercios de la noche, no puede quedar todavía un tercio. Aristóteles replica que *pléōn* («más») también puede significar «la mayor parte», en cuyo caso lo que Homero dice es que ha transcurrido la mayor parte de los dos primeros tercios de la noche, y no más de dos tercios.

[201] *Ilíada* XXI 592. La objeción consiste en que el estaño es un material muy poco adecuado para hacer grebas. Aristóteles sostiene que aquí «estaño» quiere decir «bronce»; el bronce, en efecto, se fabrica fundiendo estaño y cobre.

[202] *Ilíada* XX 272. La lanza de fresno arrojada por Eneas atraviesa tres de las cinco capas de que está hecho el escudo de Aquiles. Esto parece imposible, pues la capa de oro, en la que se detiene la lanza, es la capa exterior. Aristóteles sostiene que en ese contexto el verbo *detener* se emplea en el sentido de frenar o absorber en parte el ímpetu de la lanza.

[203] Tal vez se refiera al intérprete de Homero mencionado en PLATÓN, *Ión* 530D.

[204] Icario era padre de Penélope y por tanto abuelo de Telémaco. Si Icario era lacedemonio, como suponen los críticos de Homero, es sorprendente que Telémaco no se viera con su abuelo durante su estancia en Esparta *(Odisea* IV).

[205] *Cf*. 1460a 26-27.

[206] Al comienzo de esta frase hay una laguna; hemos añadido las palabras «Pues quizá sea imposible» aceptando la propuesta de reconstrucción de Gomperz, basada en la versión árabe.

[207] En la *Medea* de Eurípides, la llegada a Corinto del rey ateniense Egeo, en el momento justo para ofrecer asilo a Medea, no está suficientemente justificada.

[208] *Cf*. 1454a 29 con nota.

[209] Obra de Timoteo citada ya en 1454a 30.

[210] De Minisco de Cálcide, activo entre 460 y 420, se sabe que actuó en obras de Esquilo.

[211] Actor de quien se cuenta en el *Banquete* de JENOFONTE (III 1) que se jactaba de su capacidad para hacer verter lágrimas al público.

[212] Actor de quien no se tiene más noticia que este texto.

[213] Nada se sabe de este recitador de poemas épicos.

[214] Tampoco tenemos noticias de este cantante.

[215] La frase, tal y como se nos ha transmitido, presenta un defecto lógico, pues el rechazo de la acusación de vulgaridad vertida contra la tragedia se sigue de las razones expuestas en las líneas anteriores, y no de la presunta superioridad de la tragedia en otros aspectos, la cual será demostrada en lo que sigue.

[216] Las palabras «y las puestas en escena» son atetizadas por Kassel.

MAGNA MORALIA

INTRODUCCIÓN

1. LOS TRATADOS ÉTICOS DE ARISTÓTELES

El corpus aristotélico contiene tres tratados de ética, conocidos como *Ética nicomáquea, Ética eudemia* y *Magna moralia*[1]. El que se conserven tres tratados de un mismo autor sobre la misma materia es un hecho sorprendente que carece de paralelos en la literatura antigua. La sorpresa sube de grado cuando se tiene en cuenta que la doctrina en ellos expuesta es sustancialmente la misma. Además, la ética es uno más entre los numerosos campos de estudio cultivados por Aristóteles, y desde luego no ocupa en la obra de este filósofo el lugar central que tenía en la de Platón. ¿Por qué, entonces, tres éticas?

El intento de explicar la anomalía de que la tradición nos haya legado tres tratados de ética bajo el nombre de Aristóteles se enfrenta a dificultades interpretativas ligadas al modo como se gestaron los escritos de este filósofo. Muchos de ellos corresponden a cursos sobre diversas materias impartidos por su autor en el Liceo. Es posible que algunos de esos cursos se impartieran en distintas ocasiones, lo que explicaría ciertos añadidos y repeticiones que en ellos se aprecian. Está claro, por otra parte, que Aristóteles no se preocupó de dar a sus obras la perfección literaria que se aprecia en los textos de Platón, de quien sabemos que pulió sus diálogos hasta el final de su vida[2]. Esto explica que la crítica haya detectado en los textos aristotélicos la mano de uno o más editores que han retocado o completado las obras del maestro.

Por lo que hace a los tratados de ética, es probable que el título de dos de ellos aluda precisamente a esa labor editorial: la *Ética nicomáquea* habría sido editada por Nicómaco, hijo de Aristóteles, y la *Ética eudemia* por Eudemo de Rodas, miembro de la escuela contemporáneo de Teofrasto. Pero nada de esto es seguro, pues también cabe pensar que esos títulos remitan a las personas a las que esas obras iban dedicadas (en cuyo caso el Nicómaco de la primera podría ser el hijo de Aristóteles, pero también el padre del filósofo, que llevaba el mismo nombre; mientras que el título de la segunda podría referirse a Eudemo de Chipre, el amigo a quien también dedicó el diálogo homónimo). Sea como fuere, la presencia en los tratados de ética de manos ajenas a la de Aristóteles complica considerablemente la cuestión de su efectiva autoría. Como tendremos ocasión de comprobar, sólo la *Ética nicomáquea* se ha visto en general libre sospechas, mientras que ha sido frecuente ver en las otras dos pragmatías exposiciones de la ética aristotélica debidas a epígonos suyos.

Muy ligado al problema de la atribución de los tratados está el de su datación. La revolucionaria obra de W. Jaeger, *Aristóteles. Bases para la historia de su desarrollo*

intelectual, publicada en 1923, abrió nuevos horizontes a la investigación de la cronología de las obras aristotélicas al proponer una brillante hipótesis sobre la evolución del pensamiento del filósofo, cuyas fases sucesivas estarían marcadas por un distanciamiento cada vez mayor de sus orígenes platónicos. En el caso de la ética aristotélica, Jaeger distinguía tres fases: la «tardoplatónica», a la que correspondería el *Protréptico;* la fase de «platonismo reformado», en la que se habría compuesto la *Ética eudemia*; y la fase «tardoaristotélica», en la que situaría la *Ética nicomáquea*. En cuanto a los *Magna moralia*, Jaeger niega que sea obra de Aristóteles; se trataría más bien de un compendio extraído de los otros dos tratados por un autor peripatético para su uso como manual escolar. Más adelante nos referiremos a las reacciones provocadas por esta propuesta de Jaeger. Mencionemos por ahora únicamente que, pese al eco favorable que obtuvo su idea de que el pensamiento de Aristóteles está marcado por una constante evolución, ni todos los investigadores entienden esa evolución del mismo modo que Jaeger, ni todos aceptan la cronología de las obras éticas por él propuesta, ni todos admiten que los *Magna moralia* no sean del propio Aristóteles.

Entre las principales dificultades a las que se enfrenta la crítica textual debe mencionarse, por último, el hecho enigmático de que *Ética nicomáquea* y *Ética eudemia* tengan tres libros en común: los libros V, VI y VII de la primera obra son, en efecto, idénticos a los libros IV, V y VI de la segunda. ¿A cuál de los dos tratados pertenecían originalmente los libros comunes? Evidentemente, éste no es un problema aislado, sino que la solución que para él se adopte estará en función de lo que se piense acerca de la autoría y datación de ambas obras, y, más en general, acerca del curso preciso que siguió el desarrollo de la filosofía de Aristóteles a través de sus etapas evolutivas. Como sobre estas cuestiones no existe acuerdo entre los críticos, no es extraño que tampoco se haya alcanzado unanimidad acerca de la adscripción original de los libros comunes.

La crítica considera de manera casi unánime[3] que, de los tres tratados de ética tradicionalmente atribuidos a Aristóteles, la *Ética nicomáquea* es el que contiene la exposición más acabada y completa de la filosofía moral del Estagirita. Ocurre, además, que la recepción de este tratado ha sido incomparablemente más amplia: la transmisión manuscrita e impresa es abundantísima y, desde la Antigüedad hasta nuestros días, la *Ética nicomáquea* ha sido citada, discutida, traducida y comentada en incontables ocasiones, mientras que la recepción de la *Ética eudemia* y los *Magna moralia* ha sido relativamente exigua.

2. EL TÍTULO Y LA DATACIÓN DE «MAGNA MORALIA»

Concentremos ya nuestra atención en *Magna moralia*. Este título latino con el que habitualmente se conoce el tratado traduce exactamente su nombre griego: *ēthikà*

megála. A diferencia de lo que ocurre con los otros dos tratados, en este caso el título no menciona el nombre del hipotético editor o destinatario de la obra. Por otra parte, resulta enigmático que se emplee el adjetivo *megála*, pues no estamos ante el más extenso de los tres tratados, sino ante el más breve. La crítica ha explicado este hecho con distintas hipótesis, ninguna de ellas concluyeme: W. Theiler sugirió que acaso *Magna moralia* fuera, de los tres tratados, el primero que se publicó, en cuyo caso el título indicaría que se trata de la primera exposición amplia o global de la ética de Aristóteles; por su parte O. Gigon apuntó que el comparativo «grande» podría aludir a una ética más breve que no se ha conservado; P. Moraux opinaba que ese término comparativo se refiere a la extensión de los dos libros de que consta *Magna moralia*, bastante más extensos que los que componen las otras dos éticas de Aristóteles; como una especificación de la hipótesis de Moraux debe considerarse la suscrita por W. F. R. Hardie y por P. Pellegrin, para quienes el término *megála* podría referirse al tamaño de los rollos de papiro que originalmente contenían el texto, mayores que los rollos de los otros dos tratados; más recientemente, Wartelle ha sostenido que el neutro plural del título original griego, conservado en su equivalente latino, significa «Grandes cuestiones de ética».

En cuanto a la datación de la obra, la crítica toma como *terminus ante quem* el siglo I a. C., época en que el filósofo estoico alejandrino Ario Dídimo, maestro del emperador Augusto, compuso su *Ética de Aristóteles y los demás peripatéticos*, que se ha conservado en el libro segundo de las *Églogas* de Estobeo. En el texto de Ario Dídimo hay claros indicios de la utilización de *Magna moralia:* la lista de virtudes coincide exactamente con la de esta obra (y no en cambio con las de la *Ética nicomáquea* y la *Ética endemia*); y la definición de la justicia está calcada asimismo de *Magna moralia*. Estos hechos demuestran que nuestro texto era conocido en el siglo I a.C., pero no nos ayudan a dirimir la disputa en torno a la autenticidad de la obra, pues quienes niegan que sea de Aristóteles la atribuyen a un peripatético anónimo de los siglos III o II a. C.

Más adelante volveremos sobre la cuestión de la autoría de la obra, pero antes consideremos brevemente la transmisión textual, asunto sobre el que también retornaremos con más detenimiento en las páginas siguientes. El más antiguo manuscrito conservado de *Magna moralia* es el *Laurentianus* 81, 11, que contiene asimismo el texto completo de la *Ética nicomáquea* y fue confeccionado en el siglo IX por un copista bizantino de identidad desconocida. Con anterioridad a esta fecha no tenemos más que unas pocas citas y menciones de la obra: en la segunda mitad del siglo II el filósofo platónico Ático, en un fragmento conservado en la *Praeparatio evangelica* de Eusebio de Cesarea, menciona por su nombre los tres tratados de ética de Aristóteles; y otro tanto hacen, ya en el siglo VI, los comentaristas Simplicio y Elías; la primera cita de *Magna moralia* acompañada del título de la obra de procedencia se encuentra en una anotación a un escolio a *La república* de Platón del códice *Parisinus gr*. 1807; por último y ya en

el giro del siglo XI al XII, Miguel Efesio, discípulo del gran Miguel Pselo, citará en seis ocasiones los *Magna moralia*. Esta escasez de testimonios contrasta vivamente con la presencia constante de la *Ética nicomáquea* en los períodos antiguo, bizantino y escolástico, pero a la vez recuerda el olvido padecido por la *Ética eudemia*, cuyo primer ejemplar manuscrito conservado es del siglo XIII, muy posterior por tanto al primero de *Magna moralia*. Pero aunque nuestro tratado fuera escasamente conocido, conviene señalar al menos que ninguno de los contados autores que lo citan pone en duda su autenticidad.

Los siglos sucesivos están marcados por un hecho que, si bien no convirtió los *Magna moralia* en objeto de atención preferente, al menos sacó a esta obra definitivamente del olvido. Nos referimos a la traducción al latín elaborada por Bartolomé de Mesina en el siglo XIII, de la que se conservan más de cincuenta manuscritos. De la misma época es el tratadito *De bona fortuna*, que contiene secciones de *Magna moralia* y de la *Ética eudemia*, y que circuló ampliamente.

La traducción de Bartolomé de Mesina fue copiada hasta finales del siglo XV, en que aparecen las traducciones humanistas de nuestra obra. La primera fue la de Gianozzo Manetti, pronto desplazada por la de Giorgio Valla, que vio la luz en 1488. Poco después, entre 1495 y 1498 aparece en Venecia, en la imprenta de Aldo Manuzio, la *editio princeps* de las obras de Aristóteles, en cuyo quinto volumen se incluye *Magna moralia*. Será la edición de referencia hasta que en el siglo XIX aparezca la de Bekker.

Con la mayor difusión del texto surgieron también las primeras sospechas sobre su autenticidad. El primero en negarla fue Curio a mediados del siglo XVI. No tardaron en secundarle en esta opinión Escalígero y, en el siglo siguiente, Grocio.

En 1668 el jesuita Silvestre Mauro incluye en su edición de las obras completas de Aristóteles la ya citada traducción de Giorgio Valla de *Magna moralia*, y ofrece un comentario completo de esta obra. Se trata, sin duda, de un hito importante, pues es el primero de los dos únicos comentarios que se le han dedicado (el segundo, debido a Dirlmeier, se hará esperar casi tres siglos).

3. LA CUESTIÓN DE LA AUTENTICIDAD

En el siglo de las Luces apenas se produjeron contribuciones significativas al estudio de nuestra obra. En cambio en la centuria siguiente, y coincidiendo con el renovado interés por el mundo antiguo, se registra un número muy considerable de trabajos, sobre todo en el ámbito alemán. El esfuerzo crítico se prolongará durante ciento cincuenta años hasta desembocar en el monumental comentario de Dirlmeier. El lector interesado encontrará en esa obra información exhaustiva al respecto. Nosotros nos limitaremos a reseñar las contribuciones más importantes de este período.

En una sesión celebrada a finales de 1817 en la Academia de Ciencias de Berlín, F. Schleiermacher lee su discurso «Sobre las obras éticas de Aristóteles», en el que defiende la autenticidad de *Magna moralia* e incluso hace de esta obra la fuente principal para el conocimiento de la ética de Aristóteles, toda vez que la *Ética nicomáquea* no es, a su juicio, obra del Estagirita. Esta negación de la autenticidad de la *Ética nicomáquea* es recordada hoy como una curiosidad, casi una extravagancia que sirve bien, eso sí, para ilustrar los peligros que acechan a quienes se aproximan a la literatura filosófica antigua desde una perspectiva especulativa, desatendiendo las exigencias de la crítica filológica[4].

Un caso muy distinto del de Schleiermacher fue el de L. Spengel, quien aplicó a los tratados éticos de Aristóteles los métodos de la crítica textual y formuló, en una serie de trabajos publicados a partir de 1841, la que había de convertirse en opinión dominante hasta bien entrado el siglo XX. Según Spengel, sólo la *Ética nicomáquea* se debe a Aristóteles, mientras que la *Ética eudemia* es obra de su discípulo Eudemo de Rodas y *Magna moralia* es bastante posterior y basada sobre todo en la *Ética eudemia*.

Pero el investigador que con mayor detenimiento se ocupó de *Magna moralia* en el siglo XIX fue sin duda G. Ramsauer. En 1858 vio la luz su obra *Hacia una caracterización de los Magna moralia aristotélicos*, en la que somete este texto a un análisis pormenorizado tanto en el plano lingüístico como en el argumentativo. El minucioso examen de Ramsauer sirvió para apuntalar la tesis de Spengel de que se trata de la obra de un epígono de identidad desconocida, e incluso sugería que el interés filosófico de la obra es de rango menor.

Por lo que hace a las ediciones críticas de *Magna moralia*, debe mencionarse, además del texto aparecido en el marco de la edición de I. Bekker (1841), la edición teubneriana de F. Susemihl (1883), que es la base de todos los estudios científicos y traducciones posteriores.

Como se ve, *Magna moralia* no fue una obra desconocida para los helenistas decimonónicos. Con todo, se la consideró en general una obra espuria y de escasa calidad filosófica, lo que la relegó a un discreto segundo plano; el primero lo ocupaba en solitario la *Ética nicomáquea*[5]. Esta situación había de cambiar significativamente en el siglo siguiente. Un primer paso importante en la nueva dirección fue la publicación de las tesis doctorales de Mühll (1909) y Kapp (1912), ambas dirigidas por E. Schwartz. Estos dos jóvenes investigadores rompen por fin con la posición de Spengel, dominante hasta entonces, al reivindicar con sólidos argumentos la autenticidad de la *Ética eudemia* e incluso sugieren la posibilidad de que este tratado fuera anterior a la *Ética nicomáquea;* en cambio, ambos aceptaban la datatión tardía propuesta por Spengel para los *Magna moralia*. La nueva teoría obtuvo el espaldarazo definitivo con la publicación, en 1923, de la famosa obra de Jaeger citada más arriba. A partir de este momento se aceptó por todos los investigadores tanto la autenticidad de la *Ética eudemia* como su datación temprana.

¿Quedaba con ello zanjada de una vez por todas la cuestión de la cronología de las pragmatías éticas de Aristóteles? Todo lo contrario. Ya al año siguiente de ver la luz el libro de Jaeger, el estudioso Hans von Arnim —que ya antes había criticado la datación temprana por Jaeger de los libros VII y VIII de la *Política*— salía de nuevo a la palestra para defender la autenticidad de *Magna moralia*. Con esto comenzaba una resonante polémica entre los dos investigadores, a la que habrían de sumarse en lo sucesivo estudiosos partidarios de una y otra posición, polémica cuyos rescoldos, según veremos, aún no se han apagado.

Arnim estaba persuadido de que *Magna moralia* era cronológicamente el primero de los tres tratados de ética que la tradición atribuye a Aristóteles, todos ellos auténticos. La datación propuesta por Arnim situaba *Magna moralia* al comienzo de la actividad docente del filósofo en Atenas, en torno a 335 a. C., si bien en trabajos posteriores el investigador alemán incluso adelantó la fecha de composición de la obra a la época de la estancia de Aristóteles en Macedonia o Estagira. La posición de Arnim se sustentaba en varios argumentos. Por lo que hace a la autenticidad, Arnim invocaba el testimonio favorable de Teofrasto, que él creía encontrar en Ario Dídimo. En cuanto a la datación temprana, consideraba poco verosímil que, con anterioridad a la fundación de su propia escuela (es decir, durante unos treinta años entregados al estudio), Aristóteles no se ocupara nunca de la ética, la disciplina que con mayor asiduidad cultivó su maestro. Además, Arnim puso de relieve el fuerte influjo que ejercen sobre *Magna moralia* los *Tópicos*, obra cuya datación temprana nadie discute.

Los argumentos de Arnim no hicieron mella en Jaeger. A juicio de éste, las peculiaridades lingüísticas de *Magna moralia*, a las que nos referiremos más adelante, excluyen de antemano el tenerla por obra de Aristóteles. Y otro tanto cabe decir de la rigidez escolástica de su estilo argumentativo, tan distante del de los otros dos tratados éticos. Para Jaeger apenas cabía duda de que *Magna moralia* es un manual compuesto por un autor no identificado de la época de Teofrasto. La posición de Jaeger se vio reforzada por los trabajos de dos de sus discípulos, Walzer y Brink, cuyas investigaciones venían a confirmar, sobre todo con argumentos filológicos, las conclusiones del maestro. La balanza pareció inclinarse definitivamente a favor de los impugnadores de la autenticidad de la obra cuando, en 1939, el investigador F. Dirlmeier publicó su trabajo «La época de *Magna moralia*», en el que sugería una fecha de composición aún más tardía: la segunda mitad del siglo II a. C. Dirlmeier alegaba que el vocabulario de la obra apuntaba a una fecha posterior a Teofrasto; observaba que el argumento sobre Dios del capítulo II 15 sugiere una época en que ya había «apóstatas»; y afirmaba que el capítulo II 7 presupone el conocimiento de la definición de la *eudaimonía* del peripatético Diodoro, el cual vivió precisamente en el siglo II (*fl. c.* 140 a. C.).

Sin embargo, la dirección que adoptaron algunas investigaciones muy relevantes a

mediados de siglo, sobre todo las de Düring, forzaron a matizar la imagen de Aristóteles elaborada por la escuela de Jaeger y hasta entonces dominante. Frente a la hipótesis de una evolución rectilínea del Estagirita, que lo habría alejado cada vez más de su platonismo inicial, se abrió paso con fuerza la idea de que Aristóteles es platónico desde el comienzo hasta el final. No se negaba la evolución del pensamiento de Aristóteles, sino que las etapas de esa evolución pudieran entenderse al modo de estratos arqueológicos que se van superponiendo. Esta imagen era reemplazada por otras, como la del arco que va trazando el boomerang hasta volver al punto de partida (pensemos en la llamativa coincidencia del *Protréptico* con los últimos capítulos de la *Ética nicomáquea)* o la de la masa a la que el panadero va añadiendo nuevos ingredientes conforme la trabaja.

Este nuevo clima de opinión hizo posible, entre otras cosas, el que también las obras éticas de Aristóteles pudieran ser contempladas a una luz diferente. Tal fue el caso de F. Dirlmeier, que entre 1956 y 1962 publicó sendos comentarios de las tres pragmatías éticas de Aristóteles y aportó multitud de pruebas de la presencia constante de Platón en el trasfondo de esos textos. Una gran novedad llegó con la publicación de su comentario a *Magna moralia*, en el que el estudioso alemán, para sorpresa de todos, se desdijo de su anterior posición y defendió con multitud de argumentos la autenticidad de la obra. Pese a tratarse del más breve de los tres tratados, Dirlmeier le dedicó el comentario más extenso: casi cuatrocientas páginas compuestas con un tipo de letra extremadamente pequeño y precedidas de la traducción al alemán del texto de Aristóteles. La minuciosidad, erudición y rigor filológico de este comentario hacen de él, con gran diferencia, la más importante contribución habida hasta el presente acerca de *Magna moralia*. Aunque Dirlmeier critique buena parte de los argumentos esgrimidos por Arnim en la polémica antes referida, considera correcta su opinión de que este tratado representa, en orden cronológico, el primer intento de Aristóteles de exponer de manera sistemática su concepción de la ética. Más exactamente, Dirlmeier sostiene que el contenido de la obra es casi enteramente aristotélico, si bien ciertas peculiaridades, sobre todo lingüísticas, obligan a suponer que el texto original fue retocado para su publicación por un peripatético de identidad desconocida. Con todo, Dirlmeier se esfuerza por minimizar el papel de este editor. Frente a quienes lo imaginan como un compilador que escribe una versión abreviada de la ética aristotélica teniendo a la vista la *Ética nicomáquea* y la *Ética eudemia*, Dirlmeier advierte que apenas hay en *Magna moralia* formulaciones que coincidan literalmente con las de esos tratados. Además, el modo como se aproxima Aristóteles a su tema hace pensar en un planteamiento independiente: no se parte del concepto de *eudaimonía*, sino de la doctrina de los bienes. Por lo que hace al lenguaje de la obra, Dirlmeier sostiene que ninguno de sus rasgos característicos obliga a salir del marco del siglo IV, lo cual permite suponer que al menos algunas de sus peculiaridades se deben al propio Aristóteles y no necesariamente a su editor. Por otra

parte, el erudito alemán avalará su hipótesis de una datatión temprana de la obra insistiendo en que su dicción, como ya advirtiera en parte Arnim, está muy próxima a la de los escritos lógicos; Dirlmeier llegará a describir *Magna moralia* como una *ethica logice demonstrata*.

La palinodia de Dirlmeier —recuérdese que en 1939 había negado la autenticidad del tratado— fue acogida favorablemente por un especialista tan cualificado como I. Düring, primero en una pormenorizada recensión del comentario de Dirlmeier y luego en el marco de su importante libro *Aristóteles*. Más tarde, también el estudioso norteamericano J. M. Cooper aceptó la autoría aristotélica de *Magna moralia*, pero matizando considerablemente la hipótesis de Dirlmeier. En primer lugar, Cooper considera inadecuado que se minimice el papel desempeñado por el editor de la obra, toda vez que las diferencias lingüísticas con el resto del corpus aristotélico son muy acusadas. Más bien habría que pensar en la reelaboración por un miembro de la escuela de materiales incompletos originados en los inicios de la actividad docente de Aristóteles en Atenas. Más concretamente, Cooper considera probable que el editor de *Magna moralia* tuviera como fuente no un manuscrito de Aristóteles, sino los apuntes de clase tomados por él mismo durante un curso de ética dictado por Aristóteles. Como miembro de la escuela, conocería asimismo los dos tratados de ética elaborados posteriormente por el Estagirita, lo que explicaría ciertas concomitancias. La obra sería, por tanto, genuinamente aristotélica en su sustancia (recuérdese que en 1201b 25 el autor afirma ser el propio Aristóteles), pero no en su forma definitiva. En favor de la datación temprana de *Magna moralia* alega Cooper la inmadurez que se advierte en ciertas doctrinas suyas cuando se las compara con las de los otros dos tratados, en particular la crítica de un bien abstracto o universal expuesta en 1182b 6-1183b 8 y la concepción de la justicia presentada en I 33.

Pese al apoyo recibido de estudiosos tan autorizados como Dirlmeier, Düring y Cooper, la tesis de la autenticidad no ha logrado convencer a todos los especialistas. Entre las voces discrepantes no debemos dejar de mencionar las de D. J. Allan y C. J. Rowe. El primero sostiene que *Magna moralia* es claramente dependiente de la *Ética nicomáquea*, e incluso retrasa su fecha de composición hasta la segunda mitad del siglo II a. C., alegando que la presentación de la virtud moral como disposición de la parte irracional del alma es un claro ataque al intelectualismo moral de los seguidores del estoico Crisipo. Esta hipótesis se vería confirmada por la presencia de vocabulario estoico en *Magna moralia*. Rowe, por su parte, trata de mostrar que el autor de *Magna moralia* posee una comprensión limitada de la ética aristotélica. Este hecho, sumado a las divergencias lingüísticas con los otros dos tratados, excluye a su juicio la tesis de la autenticidad.

No es posible exponer en este lugar los numerosos y pormenorizados argumentos

esgrimidos por una y otra parte. El lector interesado deberá acudir a los trabajos citados en la bibliografía. En el siguiente apartado nos limitamos a reseñar los puntos principales en torno a los que ha girado la discusión.

4. CUESTIONES DISPUTADAS

(a) Siempre han llamado la atención ciertas peculiaridades lingüísticas que distinguen *Magna moralia* del resto del corpus aristotélico. Las principales son: el uso abundantísimo de la preposición *hypér* más gen., en vez del habitual *perí* más gen., acompañando a verbos como 'decir' o 'tratar'; el empleo continuo de las formas jónicas de *oîda* en sustitución de las formas áticas correspondientes; el uso adverbial de *tò hólon* (con el significado de «en general» o «en conjunto»).

(b) A esto se suman ciertos rasgos estilísticos también peculiares: el estilo expositivo es seco y objetivo, sin concesiones literarias —«sin oasis» según Dirlmeier—; el autor se esfuerza penosamente por deletrear sus argumentos, a los que muchas veces da forma silogística explícita; con cierta frecuencia se emplean recursos cuasi dramáticos, como el uso de la segunda persona del singular en vez del impersonal *tìs*, que es lo habitual en Aristóteles, o la introducción de una objeción mediante un «él dice» impersonal.

(c) En algunos pasajes el texto hace referencia a personas concretas, lo que en principio podría contribuir a precisar la fecha de composición. Es el caso de la mención en 1197b 22 de Méntor, el hombre que traicionó a Hermias, amigo de Aristóteles; el pasaje no pudo escribirse antes de 342 a. C., lo que crea dificultades a quienes, como Dirlmeier, retrotraen la redacción de la obra a la década de los 50. En cuanto a Neleo, citado en 1205a 23, Wilamowitz sostuvo que se trata del heredero de la biblioteca de Teofrasto, lo que llevaría a postular la autoría post-aristotélica de la obra. Con todo, a los partidarios de la autenticidad de *Magna moralia* siempre les queda atribuir esas referencias a la intervención del editor de la obra. Y otro tanto cabe decir de los rasgos lingüísticos y estilísticos antes mencionados.

(d) En contra de la tesis de la autenticidad se ha sostenido en ocasiones que en el texto es reconocible el influjo de Teofrasto, primer escolarca tras la muerte del maestro. En este autor es común, por ejemplo, el uso adverbial de *tò hólon*, antes señalado. También se ha dicho —e igualmente se ha negado— que el autor de *Magna moralia* estaba familiarizado con el pensamiento estoico. Este último extremo se argumenta unas veces por la presencia de términos propios de esa escuela y otras atribuyendo a ciertos pasajes o incluso a la obra entera una intención polémica respecto a la ética estoica.

(e) También ha sido objeto de controversia la llamativa discrepancia entre la doctrina del *nóēsis noḗseos* expuesta en *Metafísica* XII y el pasaje de *Magna moralia* II 5 en el que, al estudiar la cuestión de la autosuficiencia y la necesidad de amigos, se niega la

analogía entre Dios y el hombre. Dado que muchos atribuyen al mencionado libro de la *Metafísica* un origen temprano, esa discrepancia constituye un fuerte argumento contra quienes sostienen que *Magna moralia* es el primero de los tres tratados éticos de Aristóteles. Por su parte, los defensores de esta última tesis han defendido que en *Magna moralia* II 15 Aristóteles polemiza en realidad con una concepción de la divinidad común en la Academia platónica, concepción que sin embargo sería finalmente adoptada por el Estagirita e incorporada a *Metafísica* XII —libro, según este parecer, de composición tardía.

(f) Existe un pasaje en *Magna moralia* (1201b 25) en el que el autor parece identificarse a las claras con Aristóteles, pues cita como propia una obra del Estagirita. En el lugar mencionado leemos, en efecto: «como dijimos en los *Analíticos…*». Ni que decir tiene que estas palabras han sido constantemente alegadas por los partidarios de la autenticidad de la obra. Pero quienes la niegan han advertido que la cita puede referirse a los *Analíticos* de Teofrasto o a los de Eudemo (de hecho, lo que sigue en el texto de *Magna moralia* es la formulación explícita de un silogismo práctico, forma silogística que no es considerada en los *Analíticos* de Aristóteles). También se ha sostenido, aunque menos convincentemente, que el plural «dijimos» indica que la doctrina que va a ser enunciada no se atribuye a alguien en particular, sino que es aceptada por el conjunto de la escuela peripatética; pero si así fuera, el verbo aparecería en presente y no en pretérito.

(g) Una importante diferencia de enfoque entre *Magna moralia* y los otros dos tratados éticos consiste en que en la primera de estas obras, y sólo en ella, el centro de la argumentación no lo ocupa la noción de *eudaimonía*, sino la de virtud. Ocurre además que las virtudes consideradas son casi siempre las de la parte irracional del alma; la expresión «virtudes dianoéticas» ni siquiera aparece en el texto, y de hecho parece que esas virtudes apenas cuentan para la felicidad. ¿Hablan estos hechos contra la autenticidad de la obra, o más bien son indicio de que nos hallamos ante la más temprana, y por tanto la menos elaborada, de las versiones que Aristóteles ofreció de su ética?

(h) El mencionado concepto de virtud es introducido en *Magna moralia* por medio de una doctrina de los bienes que difiere considerablemente de sus equivalentes en los otros dos tratados. Los tres insisten en que la ética, como disciplina práctica que es, debe estudiar el bien del hombre y no un bien universal o abstracto. Pero mientras esto da lugar en la *Ética nicomáquea* y en la *Ética eudemia* a una crítica de la concepción platónica del bien, en *Magna moralia* la crítica se dirige contra la idea de un bien que, sin existir separadamente, es común a todas las cosas. Ahora bien, como la doctrina de las categorías del Aristóteles maduro comporta que la bondad se dice en sentido diverso cuando se predica de cosas que caen en distintas categorías, queda excluido de antemano

que exista un bien común a todas las cosas, y la pormenorizada crítica de este bien en *Magna moralia* sería ociosa. Esta conclusión ha sido alegada por algunos intérpretes como prueba de que *Magna moralia* pertenece a un período temprano de la obra de Aristóteles, en el que la doctrina de las categorías aún no habría sido formulada (el escrito de ese nombre pertenece de hecho a su última fase creadora). Otros, en cambio, advierten que en la Academia de los siglos III y II a. C. las ideas habían sido sustitutidas por conceptos generales, razón por la que la composición de la obra habría de retrotraerse a esas fechas.

(i) Una estrategia frecuente en quienes defienden que estamos ante una obra temprana de Aristóteles consiste en interpretar ciertas doctrinas de *Magna moralia* como primeras tentativas de formular una concepción ética que sólo en los dos tratados posteriores alcanzará su formulación madura. Tal ocurriría con la doctrina de la virtud o con la crítica del bien universal, ya mencionadas. Pero otro tanto cabría decir del concepto de justicia, del tratamiento del placer o de la llamativa subordinación de la ética a la política. La lista de ejemplos podría prolongarse todavía. Conviene advertir, con todo, que lo que unos consideran testimonios de una fase inicial en el proceso de elaboración de la teoría ética del Aristóteles maduro, otros lo entienden como discrepancias que demostrarían que el autor es un mero epígono, el cual ni siquiera habría entendido bien el pensamiento del maestro.

5. LA RELEVANCIA DE «MAGNA MORALIA»

El anterior elenco de cuestiones disputadas no es ni mucho menos exhaustivo, pero permite hacerse una idea de la dificultad y variedad de los problemas interpretativos planteados por la obra. Habida cuenta de que sobre muchos de estos problemas no se ha alcanzado acuerdo entre los especialistas, y de que sí hay consenso en que la *Ética nicomáquea* y la *Ética eudemia* exponen de una manera más amplia y elaborada la doctrina moral de Aristóteles, cabría preguntar ahora si de veras merece la pena el enorme esfuerzo interpretativo que reclama *Magna moralia*. ¿No sería más sensato dar de lado esta obra de autoría controvertida y concentrar la atención en los otros dos tratados?

Esto es de hecho lo que casi siempre ha ocurrido: de las tres pragmatías éticas atribuidas por la tradición a Aristóteles, *Magna moralia* es, con gran diferencia, la menos estudiada. Con todo, el esfuerzo de quienes han debatido los problemas antes reseñados no puede calificarse de ocioso. Hay varias razones por las que el análisis de este texto reviste gran importancia[6]. Es claro, para empezar, que si se consiguiera establecer de manera fiable la tesis de que *Magna moralia* es, al menos en lo sustancial, obra de Aristóteles, ello tendría grandes repercusiones en cualquier ensayo ulterior de reconstruir

la evolución del pensamiento del filósofo —y ya sabemos que, desde Jaeger, ésta es una de las grandes tareas a las que se enfrentan los estudios aristotélicos—. Si *Magna moralia* es atribuible a Aristóteles, se trataría de su primer intento de exponer su propia concepción ética, y los lectores de esta obra estaríamos asistiendo a las etapas iniciales del proceso de elaboración de algunas de las doctrinas más características de los tratados posteriores. Téngase en cuenta, además, que ningún tratado de Aristóteles es una obra cerrada sobre sí misma, sino que, debido al carácter sistemático de la filosofía de este autor, las doctrinas expuestas y discutidas en cada obra remiten a las expuestas en otras obras. Precisamente por ello, la autenticidad de *Magna moralia*, caso de demostrarse, arrojaría luz sobre la evolución del pensamiento de Aristóteles en su conjunto, y no sólo sobre la evolución de su pensamiento moral.

Si se acepta la autenticidad de *Magna moralia*, no sólo dispondremos de un valioso instrumento para reconstruir la curva que va trazando el pensamiento de Aristóteles conforme se desarrolla, sino que estaremos en condiciones de entender mejor ese pensamiento. Téngase presente que las diferencias entre nuestro tratado y los otros dos son a menudo muy instructivas. Unas veces nos encontramos en *Magna moralia* la versión primitiva de una idea que será reemplazada en los otros tratados por una versión más madura (en I 33 no se distingue todavía entre justicia conmutativa y distributiva; se niega que la justicia legal sea *pròs héteron;* el término *téleion*, utilizado en I 2, comprende indistintamente los conceptos *téleion* y *autárkēs*, distinguidos en cambio en *Ética nicomáquea* I 7; en I 8 la virtud moral es entendida como un término medio respecto a las pasiones correspondientes, y no respecto a pasiones *y acciones* como en *Ética nicomáquea* II 6; el papel que desempeñan las virtudes intelectuales en el logro de la felicidad queda en la sombra). Otras veces, sin embargo, la formulación de la misma doctrina resulta más clara en *Magna moralia* que en los textos posteriores (como la distinción entre *bía* y *anágkē* trazada en I 14-15; o el rechazo de la doctrina del placer de Espeusipo en II 7). En otros casos se registran interesantes discrepancias entre los tratados (en I 1 la ética es subordinada a la política; en I 34 se afirma que la virtud natural es necesaria para la adquisición de la virtud moral). Mencionemos, por último, que en algunas ocasiones nuestro texto aborda cuestiones que no son tratadas en ningún otro lugar (como el argumento teológico de II 15, o el problema del conflicto entre virtudes en II 3).

6. SINOPSIS DEL CONTENIDO

Como se ha señalado, *Magna moralia* es el más breve de los tres tratados de ética que la tradición atribuye a Aristóteles. Está dividido en dos libros; el primero consta de 34 capítulos, el segundo de 17. Los capítulos difieren mucho en extensión: algunos tienen

unas pocas líneas, otros ocupan varias páginas en la edición de Bekker. Pese a su mayor brevedad, la obra ofrece una exposición completa de la ética de Aristóteles. Se ofrece a continuación una visión panorámica de sus contenidos:

I 1	El objeto de la investigación.
I 2-3	División de los bienes. La felicidad, bien supremo.
I 4	La felicidad.
I 5	Las partes del alma. La virtud, destruida por el exceso y el defecto.
I 6	La virtud y el placer. Etimología de la virtud «moral».
I 7-8	Pasiones, facultades y hábitos.
I 9	Cómo se opone el término medio a los extremos.
I 10-11	La elección como principio.
I 12-13	La voluntariedad.
I 14-15	La constricción y la necesidad.
I 16	La premeditación.
I 17	Naturaleza de la elección.
I 18-19	A qué apunta la virtud.
I 20-33	Las virtudes morales: la valentía, la moderación, la mansedumbre, la generosidad, la magnanimidad, la esplendidez, la justa indignación, la dignidad, el pudor, la gracia, la amabilidad, la sinceridad, la justicia.
I 34	Las virtudes intelectuales: la ciencia, la prudencia, el intelecto, la sabiduría, la suposición.
II 1-3	La equidad, el discernimiento y el buen consejo.
II 4-6	La continencia y la incontinencia.
II 7	El placer.
II 8	La buena fortuna.
II 9	El hombre noble y bueno.
II 10	La recta razón.
II 11-17	La amistad.

7. LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE «MAGNA MORALIA»

El trabajo de C. Brockmann dedicado específicamente a este problema ha clarificado la relación stemmática de los 43 manuscritos que transmiten el texto. Nos encontramos aquí con un caso muy poco común en el que del arquetipo *W* derivan directamente tres ramas, y no dos, como suele ser lo habitual. A la cabeza de la primera está el *Laurentianus* 81, 11, el códice más antiguo de *Magna moralia*, del siglo IX. De entre la descendencia del *vetustissimus* códice de Florencia cabe destacar el *Vind. phil.*

gr. 315 (de los siglos XI-XII), en la medida en que de él deriva, a través de intermediarios, el estado del texto que representa la edición aldina.

La segunda rama de la tradición está representada por dos manuscritos que derivan del hiparquetipo *b:* el *Laur*. 81, 18 y el *Ambros*. B 95 sup. El *Laurentianus* fue transcrito por Ioanicio y otros miembros de su *scriptorium* en el siglo XII[7], mientras que el ejemplar *Ambrosianus* se sitúa a finales del XII o principios del XIII. De los descendientes de esta segunda rama textual puede mencionarse el *Coislinianus* 161, un manuscrito de los años sesenta del siglo XIV que constituye un tomo de una 'edición' aristotélica más abarcadora.

La tercera y última rama de la tradición procede de un hiparquetipo *a* que ha dado lugar a la copia de dos códices gemelos: *Vat. gr*. 1342 y *Cant. U.L.* Ii 5.44 (este último de 1279). Se trata de dos autógrafos de Nicolás producidos en el sur de Italia y que son representantes de la llamada *recensio Messanensis* en la transmisión de la *Ética eudemia*. De esta rama textual derivan los dos únicos ejemplares de *Magna moralia* que se conservan en España: el *Matr*. 4684, de la primera mitad del siglo XIV, y el *Matr*. 4574, de la segunda mitad del siglo XV. Ambos pertenecieron al bizantino Constantino Láscaris; el segundo es enteramente de su pluma.

Durante la Edad Media el texto de *Magna moralia* fue conocido gracias a la traducción latina de Bartolomé de Mesina, elaborada en torno a 1260[8]. Esta versión es próxima al texto del ya mencionado *Vindobonensis phil. gr*. 315 y del descendiente de éste, el *Vat. Barb. gr*. 75. Al mismo ámbito cronológico —siglo XIII— corresponde el escrito *De bona fortuna*, que incluye la traducción de los capítulos sobre la fortuna que se leen en *Magna moralia* y la *Ética eudemia*.

Ya en el Renacimiento hay que destacar las traducciones humanistas de la obra a cargo del florentino Giannozzo Manetti (1396-1459) y del humanista natural de Piacenza Giorgio Valla (1430-1500)[9]. Posiblemente las traducciones de Manetti, no sólo de *Magna moralia*, sino también de la *Ética eudemia*, fueron realizadas tomando como principal modelo el códice *Vat. Pal. gr*. 165, un representante de la tercera rama de la tradición escrito *ca*. 1442 por Juan Escutariotes precisamente para Manetti[10]. La traducción de Valla apareció en 1496 y en su prefacio el autor hace observaciones críticas sobre las traducciones medievales.

El trabajo de dos eruditos del siglo XVI sobre el texto aristotélico que nos ocupa quedó plasmado asimismo tanto en el ejemplar de la edición Aldina conservado en la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich, que contiene las anotaciones del florentino Pier Vettori (1499-1585) a *Magna moralia* y que derivan con toda probabilidad del *Vat. Barb. gr*. 75, como en el manuscrito de la Biblioteca Ambrosiana de Milán *Ambros*. B 84 sup., que conserva la traducción y comentario del texto obra del flamenco Nicasio Ellebodio († 1577).

[1] A éstos habría que añadir un texto breve titulado *Las virtudes y los vicios*, si bien la crítica lo descarta unánimemente como espurio.

[2] *Cf*. DIÓGENES LAERCIO, III 37.

[3] Las dos principales excepciones son F. SCHLEIERMACHER, a cuya posición nos referiremos más adelante, y A. KENNY, quien en dos de sus obras *(Aristotelian Ethics y Aristotle on the Perfect Life)* defiende que los libros comunes pertenecían originalmente a la *Ética eudemia*, tratado que Kenny considera la formulación madura y definitiva de la filosofía moral de Aristóteles.

[4] El único autor que ha secundado a Schleiermacher en el intento de destronar a la *Ética nicomáquea* a favor de *Magna moralia* ha sido el español E. Elorduy, que tampoco ha logrado el favor de la crítica.

[5] También los investigadores anglosajones negaban la autenticidad de la obra. Para J. BURNET se trataba de «un manual peripatético escrito después de la época de Aristóteles» *(The Ethics of Aristotle*, p. x). Todavía en 1923, W. D. Ross afirmaba que se trataba de un texto basado en la *Ética eudemia* y situaba su fecha de composición a finales del siglo III o acaso en siglo II a. C. (*Aristotle*, p. 15).

[6] El trabajo de J. M. Cooper citado anteriormente es muy convincente a este respecto. Su insistencia en este punto es tanto más necesaria si se tiene en cuenta que, con cierta frecuencia, la crítica ha sostenido que el autor de *Magna moralia* no destacaba precisamente por un conocimiento profundo de la ética aristotélica; como es natural, esta presunta incompetencia del autor se ha esgrimido como argumento contra la autenticidad de la obra. Por cierto que la costumbre de considerar corto de alcances al supuesto compilador de esta obra se remonta al Renacimiento italiano y tiene hoy exponentes preclaros, como R.-A. Gauthier y C. Rowe. Es mérito de Cooper haber subrayado que, con independencia de la cuestión de la autenticidad del texto, las doctrinas en él propuestas son interesantes en sí mismas.

[7] La importancia de este escriba en la transmisión de la literatura griega ha sido puesta de relieve por N. G. WILSON, «A mysterious Byzantine scriptorium: Ioannikios and his colleagues», *Scrittura e Civiltà* 7 (1983), págs. 161-176.

[8] Véase A. JOURDAIN, C. JOURDAIN, *Recherches critiques sur l'age et l'origine des traductions latines d'Aristote*, París, 1843 (reimpr. Nueva York, 1960), págs. 440-441.

[9] Véase para ambas G. LACOMBE *et al., Aristoteles latinus, pars prior*, Roma, 1939, págs. 71-74 y 159-161. La traducción de Valla aparece reimpresa en la edición de Aristóteles de la *Preußische Akademie der Wissenschaften* III, págs. 589-606, mientras que la versión de Manetti permanece inédita.

[10] La traducción de Manetti de *Magna moralia* se conserva en el *Vat. Pal. lat*. 1021. En general, para las versiones de Manetti de las obras morales de Aristóteles *cf*. P. BOTLEY, *Latin Translation in the Renaissance. The Theory and Practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti and Erasmus*. Cambridge, 2004, págs. 70-82.

BIBLIOGRAFÍA

a) Ediciones

I. BEKKER, *Aristotelis opera*, Berlín, 1831, vol. II, págs. 1181-1213.
S. G. STOCK, *The Works of Aristotle*, vol. IX, *Magna moralia*, Oxford, 1915.
F. SUSEMIHL, *Aristotelis… Magna moralia*, Leipzig, 1883.

b) Traducciones modernas

G. C. ARMSTRONG, *Aristotle. Magna moralia*, Londres-Cambridge (Mass.), 1935.
N. V. BRAGINSKAJA, T. A. MILLER, S. A. ZEBELËV, M. L. GASPAROV, *Aristoteles. Grande Morale*, Moscú, 1984.
C. DALIMIER, *Aristote. Les grands Livres d'éthique: La grande morale*, París, 1992.
F. DIRLMEIER, *Aristoteles. Magna moralia. Übersetzt und kommentiert von F. D.*, Berlín, 1964.
A. MEDINA GONZÁLEZ, *Aristóteles. Gran Ética*, Madrid, 2007.
A. PLEBE, *Aristotele. Grande Etica*, Roma, 1973.
F. P. SAMARANCH, *Aristóteles. Gran Ética*, Buenos Aires, 1961.
S. G. STOCK, *Aristotle. Magna Moralia*, Princeton (NJ), 1915.
A. WARTELLE, «Aristote. Grande Morale», *Revue de l'Institut Catholique de Paris* 23 (1987), págs. 3-90.

c) Estudios

A. ALBERTI (ed.), *Studi sull'etica di Aristotele*, Nápoles, 1990.
D. J. ALLAN, «*Magna Moralia* and *Nicomachean Ethics», Journal of Hellenic Studies* 77 (1957), págs. 7-11.
H. VON ARNIM, «Die drei aristotelischen Ethiken», *Sitzungsberi chte Wien*, 202, 2 (1924).
—, «Die Echheit der Grossen Ethik des Aristoteles», *Rheinisches Museum* 76 (1927), págs. 113-137 y 225-253.
—, «Nochmals die aristotelischen Ethiken», *Sitzunsberichte Wien* 209, 2, (1929).
F. BECCHI, «Sui *Magna Moralia* 1185b, 15», *Prometheus* 1 (1975), págs. 276-279.
—, «Il proemio dei *Magna Moralia* e la concezione dell' εὐδαιμονία συγκειμένη», *Prometheus* 3 (1977), págs. 153-178.
—, «Variazioni funzionali nei *Magna Moralia;* la virtù come impulso razionale al bene», *Prometheus* 6 (1980), págs. 201-226.
—, «La nozione di Φρόνησις negli scritti postaristotelico-peripatetici di etica *(MM, De virt. et vit., Epit. Peripatetica* ap. Stob., Plut. *De virt. mor.*)», *Prometheus* 13 (1987), págs. 37-46.
—, «Fortuna e felicita nelle *Etiche* aristoteliche e nei *Magna Moralia», Prometheus* 23 (1997), págs. 79-87.
R. BODÉÜS, «Contribution à l'histoire des œuvres morales d'Aristote, les *Testimonia», Revue Philosophique de Louvain* 71 (1973), págs. 451-467.
H. BONITZ, *Observationes criticae in Aristotelis quae feruntur Magna Moralia et Ethica Eudemia*, Berlín, 1844.
H. BONITZ, «Zur Texteskritik der Eudem. Ethik und der Magna Moralia», *Jahrbuch für classische Philologie* 79 (1859), págs. 15-31.
K. O. BRINK, *Stil und Form der pseudoaristotelischen Magna Moralia*, Ohlau, 1933.
C. BROCKMANN, «Zur Überlieferung der aristotelischen *Magna Moralia»*, en F. BERGER, C. BROCKMANN, G. DE GREGORIO, M. I. GHISU, S. KOTZABASSI, B. NOACK (eds.), *Symbolae Berolinenses für Dieter Harlfinger*, Ámsterdam, 1993, págs. 43-80.

J. BURNET, *The Ethics of Aristotle*, Londres, 1900.
J. M. COOPER, «The *Magna Moralia* and Aristotle's Moral Philosophy», *American Journal of Philology* 94 (1973), págs. 327-349 [reimpreso en C. MÜLLER-GOLDINGEN (ed.), *Schriften zur aristotelischen Ethik*, Hildesheim, 1988].
F. DIRLMEIER, «Die Zeit der Grossen Ethik», *Rheinisches Museum* 88 (1939), págs. 214-243.
—, «Zur Chronologie der Grossen Ethik des Aristoteles», *Sitzungsberichte Heidelberg* (1970).
P. DONINI, *L'Etica dei Magna Moralia*, Turín, 1965.
I. DÜRING, «Buchbesprechung zu Dirlmeiers *Aristoteles, Magna Moralia», Gnomon* 33 (1961), págs. 547-557.
—, *Aristoteles: Darstellung und Interpretation seines Denkens*, Heidelberg, 1966.
E. ELORDUY, «Los *Magna moralia* de Aristóteles», *Emérita* 7 (1939), págs. 6-70.
D. J. FURLEY, «Comments on Dr. Sharples' paper. A note on Arius and *Magna Moralia* 1.1-2», en W. W. Fortenbaugh (ed.), *On Stoic and Peripatetic Ethics. The work of Arius Didymus*, New Brunswick (NY), págs. 160-164.
O. GIGON, *Aristoteles: Die Nikomachische Ethik*, Zúrich, 1951.
F. P. HAGER (ed.), *Ethik und Politik des Aristoteles (Wege der Forschung* CCVIII), Darmstadt, 1972.
W. F. R. HARDIE, *Aristotle's Ethical Theory*, 2.ª ed., Oxford, 1980.
W. JAEGER, *Aristóteles. Bases para la historia de su desarrollo intelectual*, Méjico, 1946 (versión original Berlín, 1923).
A. KENNY, *The Aristotelian Ethics*, Oxford, 1978.
—, *Aristotle on the Perfect Life*, Oxford, 1993.
P. MORAUX, *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, Lovaina, 1951.
P. MORAUX (ed.), *Aristoteles. Frühschriften des Aristoteles (Wege der Forschung* 224), Darmstadt, 1975.
C. PANNIER, «La traduction latine médiévale des *Magna Moralia*. Une étude critique de la tradition manuscrite», en *La production du livre universitaire au Moyen Âge*, París, 1988, págs. 165-204.
P. PELLEGRIN, «Préliminaires» a: *Aristote, Les grandes livres d'ethique*, trad. C. Dalimier, París, 1992.
A. PLEBE, «Magna Moralia 1198a 6-9», *Helikon* 29-30 (1989-1990), págs. 341-347.
G. RAMSAUER, *Zur Charakteristik der aristotelischen Magna Moralia*, Oldenburgo, 1858.
W. D. Ross, *Aristotle*, Oxford, 1923.
C. J. ROWE, «The *Eudemian* and *Nicomachean Ethics*. A Study in the Development of Aristotle's Thought», *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, Suppl. 3, Cambridge, 1971.
—, «A Reply to John Cooper on the *Magna Moralia», American Journal of Philology* 96 (1975), págs. 160-172 [reimpreso en C. MÜLLER-GOLDINGEN (ed.), *Schriften zur aristotelischen Ethik*, Hildesheim, 1988].
L. SPENGEL, «Über die unter dem Namen des Aristoteles erhaltenen ethischen Schriften», *Abh. d. Bayer. Akad.* III 2 (1841), págs. 437-496 y III 3 (1843), págs. 497-551.
F. SCHLEIERMACHER, «Über die ethischen Werke des Aristoteles», en: Id. *Sämtliche Werke* III 3, Berlín, 1835.
F. SUSEMIHL, *De Magnorum Moralium codice Vaticano 1342 dissertatio*, Greifswald, 1881.
—, *De recognoscendis Magnis Moralibus et Ethicis Eudemiis dissertatio*, Greifswald, 1882.
W. THEILER, «Die Grosse Ethik und die Ethiken des Aristoteles», *Hermes* 69 (1934), págs. 353-379.
J. USCATESCU BARRÓN, *La teoría aristotélica de los temples*, Madrid, 1998.
C. VICOL IONESCU, *La filosofía moral de Aristóteles en sus etapas evolutivas, 2* vols., Madrid, 1973.
D. WAGNER, *Zur Biographie des Nicasius Ellebodius († 1577) und zu seinen «Notae» zu den aristotelischen Magna Moralia*, Heidelberg *(Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse*, Jg. 1973, 5 Abh.), 1973.
R. WALZER, *Magna Moralia und aristotelische Ethik*, Berlín, 1929.

LIBRO I

Puesto que nos hemos propuesto hablar sobre cuestiones [1181a **1**] éticas, en primer lugar habría que considerar de qué es parte la ética, y por decirlo en pocas palabras parece no ser sino una parte de la política. Pues en el terreno político no se puede actuar con acierto sin ser de cierta índole, a saber: de la índole del hombre de bien[1]. Ser hombre de bien supone estar en posesión [1181b] de las virtudes. De modo que, si se quiere intervenir en los asuntos políticos, es preciso tener un carácter moralmente bueno, lo que indica, según parece, que el tratamiento de los caracteres es parte y principio de la política. Y en conjunto a este tratado me parece justo darle el nombre, no de ética, sino de política[2].

Así pues, es preciso, a lo que parece, hablar en primer lugar [1182a] sobre la virtud: qué es y a partir de qué se produce. Pues seguramente no es de ninguna utilidad conocer la virtud sin prestar atención a cómo y a partir de qué se produce. No sólo debemos, pues, investigar para saber qué es, sino también indagar a partir de qué surge. En efecto, queremos conocerla y ser al tiempo nosotros mismos virtuosos, pero esto no lo lograremos si no sabemos cómo surge y a partir de qué.

Por consiguiente, es preciso saber qué es la virtud (pues sin conocer qué es, no será fácil saber a partir de qué y cómo se origina, como tampoco lo es en las ciencias productivas[3]), pero no hay que pasar por alto la opinión de los que anteriormente se han referido a estos asuntos. El primero que acometió el tratamiento de la virtud fue Pitágoras, aunque no con acierto, ya que al relacionar las virtudes con los números elaboró una teoría que no era pertinente a las virtudes. Y es que la justicia no es un número elevado al cuadrado[4]. A él le sucedió Sócrates, que abordó estas cuestiones mejor y más extensamente, aunque tampoco él acertó. En efecto, lo que hacía era convertir las virtudes en ciencias, pero es imposible que sea así, ya que todas las ciencias participan de la razón, y la razón reside en la parte intelectual del alma. De este modo, según él todas las virtudes se generan en la parte racional del alma, y así resulta que al transformar las virtudes en ciencias elimina la parte irracional del alma y al hacerlo elimina la pasión y el carácter. Por ello no acertó en su tratamiento de las virtudes. Tras esto Platón atinó al dividir el alma en una parte racional y otra irracional y restituirle a cada una las virtudes correspondientes. Hasta ahí, bien, pero a partir de ahí se equivocó, pues mezcló y asoció la virtud al estudio del bien, sin razón, ya que no hacía al caso: efectivamente, si se habla sobre el ser y la verdad no se puede reflexionar sobre la virtud, ya que nada tienen en común una cosa y la otra[5].

Éste fue el modo como estos autores trataron el asunto. Tras ello es preciso examinar qué tenemos nosotros que decir sobre estas cuestiones. En primer lugar hay

que saber que toda ciencia productiva y toda facultad tiene un fin, y que éste es bueno. Pues no existe ninguna ciencia productiva ni facultad que persiga un fin malo. Así, si en todas las facultades el fin es bueno, es evidente que la facultad mejor tendrá un fin mejor. Siendo, [1182b] por tanto, la política la facultad mejor, su fin será el bien supremo[6]. Así pues, parece que habremos de referirnos al bien, pero no al bien en general, sino al nuestro en particular. Pues no se trata del bien de los dioses, siendo, en lo referente a éste último, otro el modo de razonar y diferente también la indagación. Por tanto, debemos referirnos al bien político.

Pero de nuevo tenemos que hacer otra precisión. ¿En qué sentido hablaremos del bien? Porque no es un término unívoco[7]. Pues «bien» significa o bien lo mejor en cada uno de los seres —esto es, lo deseable por su propia naturaleza—, o bien aquello participando de lo cual las otras cosas son buenas —esto es, la idea del bien—. ¿Acaso entonces debemos referirnos a la idea del bien, o no a ésa, sino al bien en tanto que común y presente en todas las cosas? Porque esto parece ser algo distinto de la idea. En efecto, la idea es algo separado e independiente, mientras que lo común está presente en todas las cosas y por tanto no es lo mismo que lo que está separado. Pues lo que está separado y es independiente por naturaleza no puede estar presente en todas las cosas. Pero ¿entonces tenemos que hablar de este bien presente en las cosas? En modo alguno. ¿Y por qué no? Porque lo común es lo que se obtiene por definición o por inducción. La definición busca delimitar la esencia de cada cosa, es decir, qué es un bien, qué es un mal o qué es cualquier otra cosa[8]. Pero la definición dice que es bueno en general aquello que es deseable por sí mismo. Y lo que es inherente a todas las cosas es semejante a la definición. La definición establece qué es bueno, pero ni la ciencia productiva ni ninguna facultad dicen de su propio fin que sea bueno, sino que tal extremo ha de examinarlo otra facultad (en efecto, ni el médico ni el arquitecto dicen que la salud o la casa sean bienes, sino lo que produce la salud y cómo la produce, y otro tanto con la casa). Por consiguiente, es evidente que tampoco la política ha de tratar del bien común, pues ella es un saber práctico entre tantos, y no es propio de ninguna facultad ni ciencia productiva el referirse a esto en cuanto que fin. De modo que no compete a la política el hablar sobre el bien común según la definición.

Pero tampoco del bien común que se obtiene por inducción. ¿Por qué? Porque si queremos mostrar alguno de los bienes particulares[9], o bien probamos mediante la definición que la misma caracterización conviene tanto para el bien como para aquello que queremos mostrar que es un bien, o bien recurrimos a la inducción. Si por ejemplo queremos mostrar que la magnanimidad es un bien, decimos que la justicia es un bien y también el [1183a] valor, y en general las virtudes. Y como la magnanimidad es una virtud, será asimismo un bien. De manera que la política tampoco debe tratar del bien común obtenido por inducción, porque se plantearían en este caso las mismas

dificultades que en el caso del bien común alcanzado por definición. También aquí, en efecto, lo que se dirá es que el fin es bueno. Es evidente pues que debemos hablar del bien supremo entendiendo por supremo el que lo es para nosotros.

En general se puede ver que el examen del bien en su totalidad no es competencia de una sola ciencia productiva o facultad. ¿Por qué? Porque el bien se da en todas las categorías: en la de sustancia, cualidad, cantidad, tiempo y relación; en todas, en suma[10]. Sin embargo, lo que es bueno en un momento dado en la medicina lo conoce el médico, en la navegación el timonel, y en cada arte el que es perito en ella. El médico sabe cuándo conviene operar, el timonel cuándo hacerse a la mar. En cada arte cada cual, en lo que le competa, sabrá qué es lo bueno en cada momento, pues ni el médico puede saber cuál es el momento bueno en la navegación ni el timonel en la medicina. De manera que no se puede hablar del bien común tampoco en este sentido, ya que el tiempo es común a todas las artes. Igualmente, tanto el bien en la categoría de relación como el bien que corresponde a las restantes categorías es común a todas las artes, pero no es cometido de ninguna facultad o ciencia hablar sobre el bien que se da en cada una, ni, a su vez, es cometido de la política hablar sobre el bien común. De lo que debemos hablar, por tanto, es del bien, del bien supremo entendido como el bien supremo para nosotros.

De igual modo, si se quiere demostrar algo no se deben utilizar ejemplos que no sean claros, sino que si se refiere uno a cosas oscuras debe utilizar ejemplos claros, y si se refiere a cosas comprensibles por el intelecto, ejemplos perceptibles por los sentidos, ya que éstos son más claros. Por consiguiente, si uno se propone hablar sobre el bien, no debe hablar sobre la idea. Y sin embargo creen que cuando hablan sobre el bien deben hablar sobre la idea. Pues debemos hablar —dicen— sobre el bien en su grado máximo, y cada cosa en sí misma posee en grado máximo la naturaleza propia de esa cosa, de modo que la idea será máximamente buena, según creen. Es posible que este razonamiento sea cierto, pero la ciencia o facultad política, sobre la que ahora versa nuestro discurso, no investiga este bien, sino lo que es bueno para nosotros [pues ninguna ciencia productiva ni facultad puede establecer que su fin sea bueno, y por tanto tampoco la política][11]. Por eso la política no trata sobre el bien en el sentido de la idea.

Pero quizás se diga[12] que este bien ha de utilizarse como un principio partiendo del cual se pueda hablar de los bienes particulares. Pero tampoco esto es correcto, ya que es necesario [1183b] partir de principios apropiados. Sería absurdo, en efecto, que queriendo demostrar que los tres ángulos de un triángulo son equivalentes a dos ángulos rectos, se tomara como principio que el alma es inmortal, ya que esto no hace al caso, y el principio debe ser apropiado y pertinente. Y efectivamente, sin recurrir a la inmortalidad del alma, se podrá demostrar que los tres ángulos de un triángulo son iguales a dos ángulos rectos. Algo parecido ocurre con los bienes: se pueden considerar los otros

bienes prescindiendo del bien en cuanto idea, y por eso decimos que este bien no es un principio apropiado[13].

Tampoco acertaba Sócrates al hacer de las virtudes ciencias productivas. Pues él opinaba que nada debía ser en vano, pero del hecho de que las virtudes son ciencias productivas le resultaba que las virtudes son en vano. ¿Por qué? Porque con esas ciencias ocurre que el conocer qué es la ciencia va aparejado a convertirse en científico (en efecto, quien sabe qué es la medicina, automáticamente es médico, y lo mismo con las restantes ciencias productivas). Pero esto no ocurre con las virtudes, pues si se sabe qué es la justicia, no por ello se es de inmediato un hombre justo, y lo mismo con las otras virtudes. Así pues, resulta de ello que las virtudes son en vano y que no son ciencias productivas.

Después de haber dirimido estas cuestiones, intentemos establecer [**2**] en cuántos sentidos se habla del bien. Pues de los bienes unos son honorables, otros elogiables y otros son capacidades. Con honorable me refiero a cosas como lo divino, lo más excelso —como el alma, el entendimiento—, lo más antiguo —el principio y cosas semejantes—. Son honorables, en efecto, aquellas cosas a las que se rinde honores, y todas esas cosas traen aparejados honores. Sin duda, también la virtud es honorable, puesto que merced a ella uno se hace hombre de bien; pues ya sólo por esto adquiere la virtud el rango de un principio[14]. Después están los bienes elogiables, como por ejemplo las virtudes, pues se hace el elogio a causa de las acciones conformes con ellas. Y finalmente las capacidades, como el poder, la riqueza, la fortaleza o la belleza, pues de estas cosas sabe hacer buen uso el hombre de bien y mal uso el malvado. Por ello tales bienes son llamados capacidades. Y claro que son bienes, pues cada cosa es valorada en función del uso que de ella haga el hombre de bien, no del que haga el malvado. Precisamente a estos bienes les sucede que la casualidad es la causa de su origen. Pues es por casualidad como surge la riqueza y el poder y en general cuanto pertenece al orden de la capacidad. El cuarto y último tipo de bienes es el que conserva y genera el bien, como el ejercicio respecto de la salud y cosas semejantes.

Pero los bienes son susceptibles de otra división: los que son deseables siempre y en todos los casos y los que no lo son. Por [1184a] ejemplo, la justicia y las otras virtudes son deseables siempre y en todos los casos; en cambio, la fortaleza, la riqueza, el poder y cosas semejantes no lo son siempre y en todos los casos.

Y todavía cabe otra división: unos bienes, en efecto, son fines y otros no. Por ejemplo, la salud es un fin, pero las cosas que se hacen por mor de la salud no son fines. Y en todas las cosas que presentan este patrón siempre el fin es mejor. Por ejemplo, la salud es mejor que las cosas saludables, y en general siempre y de manera absoluta es mejor aquello por mor de lo cual existen las otras cosas.

A su vez, de los fines siempre es mejor el completo que el incompleto. Completo es

aquel que, una vez obtenido, no necesitamos que se le añada nada; incompleto aquel al que, una vez obtenido, debemos añadirle algo. Por ejemplo: habiendo alcanzado la justicia, necesitamos muchas otras cosas, pero habiendo alcanzado la felicidad, no necesitamos nada más. De modo que éste es el bien supremo para nosotros que buscamos, el que constituye el fin completo. Pues el fin completo es el bien y el fin de los bienes.

Consideremos a continuación cómo se debe estudiar el bien supremo. ¿Acaso debe ser puesto al mismo nivel que los otros bienes? Sería absurdo, puesto que el bien supremo es un fin completo y el fin completo, por decirlo de manera simple, no parece ser otra cosa que la felicidad, y a ésta la concebimos compuesta de muchos bienes. Por consiguiente, si buscas el bien supremo y lo pones al mismo nivel que los otros, será mejor que sí mismo, puesto que será lo mejor de todo. Por ejemplo, pon en un mismo plano las cosas saludables y la salud, y examina cuál de todas ellas es la mejor: la mejor es la salud. ¡Pero si esto es lo mejor de todo, será mejor que sí mismo! Ciertamente resulta absurdo. De modo que seguramente no es ésta la forma adecuada de estudiar el bien supremo. Pero entonces, ¿lo consideraremos por separado? ¿No es también esto absurdo? En efecto, la felicidad está compuesta de ciertos bienes, pero es absurdo examinar si algo es mejor que los bienes de los que está compuesto. Pues la felicidad no es algo aparte de ellos, sino que consiste justamente en ellos.

Pero ¿tal vez uno enfocaría adecuadamente el bien supremo si lo comparara? Por ejemplo, comparando la misma felicidad que consta de estos bienes con otros que no están presentes en ella. ¿Estaríamos de esta forma investigando correctamente el bien supremo? Pero el supremo bien que estamos buscando ahora no es algo simple. Se podría decir, por ejemplo, que la prudencia es el mejor de todos los bienes considerados de uno en uno. Pero quizás no sea ésta la forma adecuada de buscar el bien supremo, porque estamos buscando el bien completo, y la prudencia por sí sola no es completa. Por tanto, no es éste, ni tampoco un bien de estas características, el bien supremo que buscamos.

[1184b **3**] Junto con esto, los bienes son susceptibles de otra división. Unos bienes, efectivamente, residen en el alma, por ejemplo, las virtudes; otros en el cuerpo, por ejemplo, la salud, la belleza; y otros son externos: la riqueza, el poder, el honor y las cosas semejantes. De éstos los que residen en el alma son los mejores. Pero los bienes que residen en el alma se dividen en tres: la prudencia, la virtud y el placer.

Pasemos ahora a la felicidad, que es lo que todos decimos que es el fin de los bienes y el más completo, y de hecho parece serlo. Y de este bien decimos que es lo mismo que el obrar bien y el vivir bien. Pero el fin no se dice en un solo sentido, sino en dos. Pues el fin de algunas cosas, en efecto, es la actividad misma y el uso, por ejemplo el fin de la vista es ver. Y el uso es preferible a la posesión, pues el uso es el fin, ya que nadie

querría tener ojos si no fuera para ver, sino para tenerlos cerrados. Y lo mismo con respecto al oído y a los otros sentidos. De cuantas cosas existe uso y posesión, siempre es mejor y más deseable el uso que la posesión. Pues el uso y la actividad son el fin, mientras que la posesión se da en función del uso.

Por otra parte, si uno examina este punto en relación a todas las ciencias productivas, observará, no que una hace una casa y otra hace una buena casa, sino que la arquitectura hace ambas cosas. Y la virtud del arquitecto le permite a éste hacer bien lo que hace. Y otro tanto en los demás casos.

[**4**] Después de esto vemos que no vivimos sino gracias al alma; y en el alma radica la virtud. Y desde luego defendemos que el alma y la virtud del alma hacen lo mismo. Pero en cada ámbito la virtud hace bien aquello a lo que ella se refiere. Entre las otras cosas que hace el alma está el que vivimos gracias a ella. En consecuencia, es gracias a la virtud del alma por lo que vivimos bien. Decimos que vivir bien y obrar bien no son otra cosa que ser feliz. Por tanto, el ser feliz y la felicidad estriban en vivir bien y el vivir bien en vivir de acuerdo con las virtudes. En consecuencia esto es el fin, la felicidad y el bien supremo.

La felicidad, pues, consistiría, en algún uso y actividad, ya que —según dijimos— en las cosas en las que es posible la posesión y el uso, el uso y la actividad constituyen el fin. La virtud es una posesión o hábito del alma; pero también se da en ella la actividad y el uso de sus virtudes[15]. De manera que el fin será su actividad y su uso, y en consecuencia la felicidad consistirá en vivir de acuerdo con las virtudes. Y puesto que el bien supremo es la felicidad y ella misma es un fin y un fin completo merced a la actividad[16], si vivimos de acuerdo con las virtudes seremos felices y poseeremos el bien supremo.

Y dado que la felicidad es un bien y un fin completo, tampoco [1185a] hay que pasar por alto que se dará en aquello que sea completo. No se dará por tanto en un niño (porque el niño no es feliz) sino en el hombre, ya que éste es completo. Y tampoco se dará en un período de tiempo incompleto, sino en uno completo. Un período de tiempo completo será cuanto dure la vida de un hombre. Y en efecto es acertado lo que se dice entre las gentes de que hay que juzgar al hombre feliz tomando en consideración el tiempo completo[17] de su vida, en la idea de que lo completo debe darse tanto en un tiempo completo como en un hombre completo. Que la felicidad es actividad se puede ver también por lo que sigue. Pensemos en los sueños; si uno durmiese durante toda su vida, de un hombre tal no estaríamos dispuestos en modo alguno a decir que es feliz, pues en él existe vida, sí, pero no una vida de acuerdo con las virtudes, que es la que dijimos que se daba mediante la actividad.

Lo que se va a tratar a continuación podrá parecer que no está muy relacionado con lo anterior, aunque tampoco está alejado en exceso. Así, puesto que existe, según parece,

una parte del alma con la que nos alimentamos y que llamamos ‘nutricia’ (es verosímil que exista, porque vemos que las piedras son incapaces de alimentarse, de modo que es evidente que el alimentarse es propio de los seres animados; y si lo es de los seres animados, el alma será la causa; pero ninguna de las siguientes partes del alma —la racional, la irascible o la apetitiva— será causante del alimentarse, sino algo distinto de ellas a lo cual no podemos darle un nombre más apropiado que el de ‘nutricia’), entonces —se dirá— ¿también hay una virtud de esta parte del alma? Porque si la hay, es evidente que también ella habrá de actuar, ya que la felicidad es la actividad de la virtud completa. Ciertamente, si existe o no una virtud de esta parte del alma, es cuestión que pertenece a una investigación distinta de ésta; pero si existe, no existe en ella actividad. Efectivamente, en las cosas en las que no existe impulso, tampoco existirá actividad. Y no parece que haya impulso en esta parte, sino que se asemeja, a lo que parece, al fuego: éste consumirá lo que le eches, pero si no le echas nada, no tendrá impulso para apoderarse de algo. Y esta parte del alma se comporta parecidamente, pues si le proporcionas alimento, se alimenta, pero si no le proporcionas alimento, no tendrá impulso para alimentarse. Por ello no existe actividad en aquello en lo que no hay impulso. De manera que esta parte en nada contribuye a la felicidad.

Tras esto habrá que decir qué es la virtud, puesto que la felicidad es precisamente la actividad de la virtud. Por decirlo en pocas palabras, la virtud es el hábito óptimo. Pero quizás no es suficiente decirlo de forma tan simplificada, sino que hay que definirlo con mayor claridad.

En primer lugar hay que referirse al alma, en la cual reside, [1185b **5**] pero no a qué es el alma (pues esto es objeto de una investigación distinta de ésta), sino a cómo se divide a grandes rasgos. Decimos que el alma se divide en dos partes, la racional y la irracional. En la parte racional reside la prudencia, la sagacidad, la sabiduría, la facilidad para aprender, la memoria y las cosas semejantes; en la parte irracional las llamadas virtudes: la templanza, la justicia, la valentía y todas las demás cualidades del carácter ético que se suponen elogiables. Porque gracias a ellas somos tenidos por dignos de elogio, mientras que nadie es elogiado por las aptitudes de la parte racional, ni nadie es ensalzado por ser sabio, ni por ser inteligente, ni en general por ninguna de tales aptitudes. Ni tampoco es elogiable la parte irracional, salvo en la medida en que esté al servicio de la parte racional y de hecho sirva a ésta.

La virtud moral se destruye por defecto y por exceso. Que el defecto y el exceso destruyen puede verse por hechos accesibles a los sentidos[18] (pues se deben utilizar testimonios claros acerca de las cosas que no están claras). Sin ir más lejos, puede comprobarse en los ejercicios gimnásticos: si se hace mucho ejercicio, la fuerza se echa a perder, y si se hace poco, también. Y lo mismo ocurre con las bebidas y comidas: si se dan en abundancia la salud se estropea, y si son escasas, lo mismo. Sólo si son

proporcionadas se conserva la fuerza y la salud. De forma parecida a estos ejemplos ocurre igualmente con la templanza, la valentía y las restantes virtudes. Pues si a un hombre lo haces intrépido en exceso, de modo que ni siquiera tema a los dioses, no será valiente, sino loco; y si le haces sentir miedo por todo, cobarde. Por consiguiente, no será valiente aquel que tenga miedo de todo, ni el que no tenga miedo de nada. Pues las mismas cosas aumentan y destruyen la virtud: en efecto, los temores excesivos e indiscriminados la destruyen, pero igual consecuencia tiene el no temer a nada. La valentía está en función de los temores, de modo que los temores moderados acrecientan la valentía. Por tanto, los mismos factores acrecientan y destruyen la valentía. De hecho los hombres están expuestos a esto a causa de los temores. Y parecidamente ocurre con las restantes virtudes.

[**6**] Además, la virtud se puede definir no sólo con estos criterios, sino también en función del dolor y del placer. En efecto, a causa del placer hacemos cosas malas y a causa del dolor nos abstenemos de acciones nobles. En general, no es posible alcanzar una virtud o contraer un vicio sin dolor ni placer. Así pues, la virtud tiene que ver con los placeres y los dolores.

La virtud moral recibe su nombre por la siguiente razón —si es que se debe (y seguramente se deba) investigar la verdad [1186a] recurriendo a la etimología—: el término *ē̂thos*, 'el carácter moral', deriva de *éthos*, 'la costumbre'. Y a esa virtud se la llama, efectivamente, *ēthikḗ*, 'moral', por el hecho de *ethízesthai*, 'ser fruto de la costumbre'. De ello también se sigue que ninguna de las virtudes de la parte irracional del alma surge en nosotros por naturaleza. Pues ninguno de los seres que son por naturaleza se transforma mediante el hábito. Por ejemplo, la piedra y en general las cosas pesadas van por naturaleza hacia abajo. Ciertamente, aunque uno las lance hacia arriba repetidamente y trate de acostumbrarlas a ir hacia arriba, sin embargo nunca irán hacia arriba, sino siempre hacia abajo. E igualmente ocurre en los demás casos.

Después de estas consideraciones y puesto que nos proponemos [**7**] decir qué es la virtud, debemos saber qué cosas hay en el alma. Éstas son pasiones, facultades y hábitos. De modo que evidentemente la virtud tendrá que ser alguna de ellas. Son pasiones la ira, el miedo, el odio, el ansia, la envidia, la piedad y las cosas semejantes, a las cuales suelen acompañar dolor y placer. Son facultades, en cambio, las realidades anímicas en virtud de las cuales se dice que somos capaces de sentir esas pasiones, como aquellas en virtud de las cuales somos capaces de sentir cólera, dolor, compasión y los sentimientos semejantes. Los hábitos, por su parte, son aquellas realidades anímicas en virtud de las cuales tenemos una actitud buena o mala[19] respecto a aquellas pasiones. Por ejemplo, con respecto al hecho de encolerizarse: si somos irascibles en exceso, tenemos una mala actitud respecto a la ira, pero si no nos encolerizamos en absoluto en aquellos casos en los que es preciso hacerlo, nuestra disposición es igualmente mala. Por tanto, el

estar en un término medio consiste en no encolerizarse en exceso ni ser completamente insensibles. Pues bien, cuando nos encontramos en esa disposición, nuestra actitud es buena. Y parecidamente con respecto a los otros sentimientos semejantes. Pues el buen temple y la mansedumbre se encuentran en el término medio entre la ira y la insensibilidad a la ira. Y lo mismo con respecto a la jactancia y el disimulo. Efectivamente, el simular tener más de lo que se tiene es propio de la jactancia, el simular tener menos, propio del disimulo. Por tanto, el término medio entre estos extremos será la sinceridad.

Y lo mismo en los demás casos. Pues esto es lo propio del [**8**] hábito: el tener buena o mala actitud respecto a estas cosas; y el tener una buena actitud respecto a ellas consiste en no tender ni al exceso ni al defecto. De modo que el hábito que consiste en tener una buena actitud se dirige al término medio de estas cosas en virtud de las cuales somos elogiados[20], mientras que el hábito que consiste en una mala actitud se inclina hacia el exceso o el defecto.

Por tanto, puesto que la virtud es el término medio de tales pasiones y las pasiones son o dolores o placeres, o al menos no se dan sin dolor o placer, resulta claro por ello que la virtud tiene que ver con los dolores y los placeres.

Mas existen otras pasiones —podría alguien pensar— en las cuales el mal no radica en algún exceso o defecto, como es el caso del adulterio y el adúltero. Pues éste no es el que seduce en [1186b] exceso a las mujeres libres. Pero también esto, y cualquier otro caso semejante que esté comprendido en el placer del libertinaje, es censurable, no menos[21] que cuando hay defecto o exceso.

[**9**] Después de esto quizá sea necesario decir qué es lo que se opone al término medio, si el exceso o el defecto, ya que para ciertos términos medios lo contrario es el defecto, mientras que para otros lo es el exceso. Por ejemplo, en el caso de la valentía, no se le opone la temeridad, que es un exceso, sino la cobardía, que es un defecto; en cambio, en el caso de la templanza, que es el término medio entre el desenfreno y la insensibilidad hacia los placeres, no parece que su contrario sea la insensibilidad, que es el defecto, sino el desenfreno, que es el exceso. Sin embargo, ambos extremos son contrarios al término medio, tanto el exceso como el defecto, ya que el término medio, comparado con el exceso, es un defecto, y comparado con el defecto, un exceso. Por esta razón los pródigos dicen que los hombres generosos son tacaños, y los tacaños que los hombres generosos son pródigos; y los temerarios y audaces llaman cobardes a los valientes, mientras los cobardes llaman a los valientes audaces y alocados.

Dos parecen ser las razones por las cuales contraponemos el exceso y el defecto al término medio: por una parte, la gente examina desde el punto de vista de la cosa misma qué extremo está más próximo o más lejano al punto medio. Por ejemplo, con respecto a la generosidad, si está más lejos la prodigalidad o la tacañería. Pues parece que la

prodigalidad se aproxima más a la generosidad que la tacañería. Por tanto, la tacañería está más lejos. Y aquello que más se aleja del término medio parece ser más opuesto. Por tanto, desde el punto de vista de la circunstancia misma el defecto parece ser más opuesto. Pero hay otro modo de analizar las cosas, a saber: aquello a lo que más propensos somos por naturaleza, eso es más contrario al término medio. Así, somos más propensos por naturaleza a ser desenfrenados que de vida ordenada. Consiguientemente, la tendencia[22] se da más hacia aquello a lo que propendemos por naturaleza. Y aquello hacia lo que más tendemos, eso es más contrario al término medio. Tendemos más al desenfreno que a la vida ordenada, de modo que aquí el exceso será más contrario al término medio. Pues la intemperancia es el exceso respecto de la templanza.

Se ha examinado la esencia de la virtud, que parece ser un cierto término medio de las pasiones, de modo que quien quiera gozar de buena fama por su carácter moral deberá observar el justo medio con respecto a cada una de las pasiones. Por ello es trabajoso el ser hombre de bien, pues cuesta atinar con el justo medio en cada caso. Así como cualquiera puede pintar un círculo, pero es difícil encontrar además su punto central, del mismo [1187a] modo es fácil encolerizarse, y también lo contrario a esto, pero quedarse en el justo medio es difícil. Y en general, en cada una de las pasiones se puede ver que lo que rodea al punto medio es fácil, pero el punto medio, que es por el que se nos felicita, es difícil. Por ello, el ser hombre de bien es raro.

Como ya se ha hablado sobre la virtud ⟨***⟩[23], lo siguiente que hay que examinar es si se puede adquirir, o si —como Sócrates afirmaba— no depende de nosotros el ser hombres de bien o malvados. Pues —arguye éste— si a alguien se le preguntase qué preferiría, si ser justo o injusto, nadie escogería la injusticia. Y lo mismo cabe decir de la valentía y la cobardía y de las restantes virtudes. Luego está claro que si algunos son malos no lo serán voluntariamente, de manera que está claro que tampoco los virtuosos lo serán por voluntad propia. Sin embargo, este argumento no es válido. Pues ¿por qué el legislador no permite hacer cosas malas y en cambio prescribe las nobles y virtuosas, e impone una multa si se cometen malas acciones o si no se llevan a cabo las buenas? Ciertamente sería absurdo que legislase sobre asuntos que no está en nuestras manos llevar a cabo. Sin embargo, tal como parece, sí que está en nuestras manos el ser hombres de bien o malvados. Y además dan fe de ello los elogios y las reprobaciones que se hacen. Efectivamente, el elogio se refiere a la virtud, mientras que la reprobación corresponde al vicio. Ahora bien, elogio y reprobación no se refieren a actos que no sean voluntarios. De manera que es evidente que está en nuestras manos tanto llevar a cabo acciones virtuosas como viciosas.

Proponían también la siguiente comparación para demostrar que no son voluntarias. ¿Por qué —decían— cuando estamos enfermos o tenemos un aspecto descuidado nadie nos reprueba? Pero esto no es verdad: reprobamos también a tales hombres cuando los

consideramos responsables de enfermar o de tener en mal estado su cuerpo, en la idea de que aquí hay un acto voluntario. Así pues, parece que la voluntariedad se da en el ser virtuoso y en el ser vicioso.

Pero todavía se puede ver de forma más clara por lo que sigue: [**10**] toda naturaleza, en efecto, es capaz de generar un ser tal cual es ella, como ocurre con las plantas y los animales, ya que ambos son capaces de procrear. Ahora bien, los seres son procreadores partiendo de sus primeros principios: por ejemplo, el árbol de la semilla, ya que ésta es una suerte de principio. Lo que sigue a los principios se comporta así: según sean los principios, así también será lo que surge de ellos. Esto se puede entender más claramente con ejemplos tomados de la geometría. Pues también aquí, cuando se asumen algunos principios, según sean los principios, así también será lo que se derive de ellos. Por ejemplo, si los tres ángulos del triángulo son iguales a dos ángulos rectos, los cuatro del cuadrilátero serán iguales a cuatro, y según se modifique el triángulo, así también se modificará [1187b] el cuadrilátero (pues hay reciprocidad); y si el cuadrilátero no tiene los ángulos iguales a cuatro ángulos rectos, tampoco el triángulo tendrá sus ángulos iguales a dos ángulos rectos.

Así pues, parecidamente a estos casos sucede con el hombre. [**11**] Puesto que el hombre es capaz de generar otro ser, será también, a partir de ciertos principios, generador de las acciones que realiza. ¿Cómo podría ser de otro modo? De hecho, de ningún ser inanimado decimos que realice acciones, ni tampoco de ninguno de los otros seres animados, excepto del hombre. Así pues, es evidente que el hombre es generador de sus acciones. Y puesto que vemos que las acciones cambian, que nunca hacemos las mismas y que las acciones son generadas por ciertos principios, es evidente que, ya que las acciones cambian, también cambian los principios de las acciones por los que éstas se producen, como dijimos al compararlas con las deducciones de la geometría. El principio de una acción, sea bueno o malo, es la elección, la volición y todo lo que sucede conforme a la razón. Es evidente que también éstas cambian, pero también nosotros cambiamos en nuestras acciones voluntariamente. De modo que también el principio —la elección— cambia a voluntad. En consecuencia, está manifiestamente en nuestras manos el ser hombres de bien o malvados.

Puesto que el ser justo y bueno depende de uno mismo, seguramente se podría decir que, si yo quiero, podré ser el mejor de todos los hombres. Pero ello no es posible. ¿Por qué? Porque esto no ocurre tampoco con el cuerpo. Y es que si uno se dedica a cuidarse del cuerpo, no por ello tendrá el mejor cuerpo de todos. Es preciso, en efecto, no sólo que se dé el cuidado, sino también que el cuerpo sea por naturaleza hermoso y sano. Así pues, el cuerpo estará en mejor forma, pero no en la mejor de todas. Y es de suponer que lo mismo sucederá con el alma, pues quien se proponga ser el mejor hombre de todos no lo será si no le acompaña la naturaleza; será mejor, eso sí.

[**12**] Ya que es patente que el ser hombres de bien depende de nosotros, a continuación es preciso que nos refiramos a lo voluntario: a qué es lo voluntario. Pues esto, lo voluntario, es lo más importante respecto a la virtud. Se podría simplificar diciendo que lo voluntario es aquello que hacemos sin vernos constreñidos a ello. Pero quizás sea conveniente extendernos más sobre este asunto.

El deseo[24] es aquello que nos mueve a actuar y tres son las clases de deseo: apetito, impulso y volición[25]. Primero hay que examinar si la acción que se produce por apetito es voluntaria o involuntaria. Por un lado, no parece que sea involuntaria. ¿Por qué? ¿Cuál es la razón? Porque todo aquello que no hacemos [1188a] voluntariamente, lo hacemos coaccionados y a todas las acciones llevadas a cabo por coacción les sigue el dolor, mientras que a las llevadas a cabo por apetito las acompaña el placer, de modo que, siendo así, las acciones llevadas a cabo por apetito no serán involuntarias sino voluntarias.

Pero, a su vez, a este argumento se le puede oponer otro, el de la incontinencia. Pues ciertamente nadie —aseguran— hace el mal voluntariamente, a sabiendas de que está mal[26]. Sin embargo —dicen—, el incontinente, aun sabiendo que algo está mal, pese a todo lo hace, y actúa por apetito, por tanto no voluntariamente, sino coaccionado. Pero de nuevo aquí se responderá con el mismo argumento de antes, porque si se actuó por apetito, no se hizo por coacción, ya que el deseo viene acompañado de placer y las cosas que se hacen por placer no se hacen por coacción. Que el incontinente actúa voluntariamente puede quedar claro también por este otro argumento: los que cometen injusticias lo hacen voluntariamente, y los incontinentes son injustos y cometen injusticias; de modo que el incontinente se comporta con incontinencia por voluntad propia.

Sin embargo, se puede contraponer un nuevo argumento según [**13**] el cual actuar por apetito no es voluntario. En efecto, el que es continente se comporta con continencia voluntariamente; pues es elogiado, y uno es elogiado con ocasión de acciones voluntarias. Pero si lo que está de acuerdo con el apetito es voluntario, entonces lo que es contrario al apetito será involuntario. Ahora bien, el que es continente actúa contra su apetito, y en consecuencia el continente no será continente por voluntad propia. Sin embargo, no parece que sea así. Luego, tampoco lo que está de acuerdo con el apetito es voluntario.

A su vez, para las acciones llevadas a cabo por impulso, el razonamiento es semejante: pues valen los mismos argumentos que para las acciones por deseo, de modo que se suscita la misma dificultad, ya que será posible ser incontinente o continente a propósito de la ira.

De los deseos que hemos distinguido antes queda todavía la volición, con respecto a la cual hay que examinar si es un acto voluntario. Pero ciertamente los incontinentes, mientras dura su incontinencia, quieren aquello a lo que se ven impelidos. Por tanto, los

incontinentes llevan a cabo acciones malas por su voluntad. Pero nadie hace voluntariamente cosas malas sabiendo que son malas. En cambio, el incontinente, sabedor de que las cosas malas lo son, las hace por su voluntad. Por tanto, no las hace voluntariamente ni la volición es, en consecuencia, un acto voluntario. Sin embargo, este argumento destruye la incontinencia y al incontinente, pues si no actúa voluntariamente no será reprobable. Pero el incontinente es digno de reprobación. Luego, actúa voluntariamente; luego, la volición es un acto voluntario.

De todas formas, dado que algunos argumentos resultan opuestos, habrá que referirse con mayor detenimiento a la voluntariedad.

[**14**] Pero primero habrá que hablar sobre la constricción y la necesidad. [1188b] La constricción, efectivamente, se da también en los seres inanimados. Pues cada uno de los seres inanimados tiene asignado un lugar propio, el fuego lo alto, la tierra lo bajo. Pero es perfectamente posible ejercer constricción sobre ellos y que la piedra sea llevada hacia arriba y el fuego conducido hacia abajo. Y también es posible constreñir a un animal, por ejemplo, un caballo que avanza en línea recta puede ser refrenado para hacerle cambiar de dirección. De aquellos hombres en los que la causa de hacer algo contrario a su naturaleza o contrario a lo que quieren es externa a ellos, diremos que lo que han hecho lo han hecho constreñidos[27]. En cambio, de aquellos en los que la causa reside en ellos mismos, ya no diremos que se han visto constreñidos. Si no, el incontinente responderá diciendo que él no es malo, pues asegurará que se ha visto constreñido por el apetito a cometer sus malas acciones.

Así pues, sea la siguiente nuestra definición de lo que es [**15**] debido a constricción: aquello cuya causa, por la cual las personas se ven constreñidas a actuar, es externa (en cambio, aquello cuya causa es interna y reside en ellas mismas no es constricción).

Toca ahora referirse a la necesidad y a lo necesario. El término ‘necesario’ no debe utilizarse en toda ocasión ni en toda circunstancia —por ejemplo, para cuantas cosas hacemos buscando el placer—. Pues si alguien dijese que a causa del placer se vio ‘en la necesidad’ de seducir a la mujer de su amigo, su excusa sería absurda. Pues lo ‘necesario’ no se da en todos los casos, sino en los que tienen una causa externa, como cuando uno asume un daño, obligado por las circunstancias, para evitar un mal mayor. Por ejemplo, me vi en la necesidad de dirigirme a toda prisa al campo, pues de lo contrario habría encontrado destruida mi hacienda. Es, por tanto, en casos tales donde se da lo necesario.

Y puesto que la voluntariedad no radica en ningún impulso, [**16**] queda que radique en lo que sucede con premeditación[28]. Porque lo involuntario es lo que sucede por necesidad, por constricción o, en tercer lugar, lo que no sucede con premeditación. Los hechos lo ponen de manifiesto, ya que si se hiere o se mata a alguien o se comete un acto semejante sin premeditación, decimos que se ha hecho de manera involuntaria, dando a

entender que la voluntariedad radica en que sea premeditado. Por ejemplo, cuentan que en una ocasión una mujer le dio a beber a uno un filtro amoroso y que a continuación el hombre murió por efecto de la bebida, pero la mujer resultó absuelta en el Areópago: cuando se presentó la absolvieron por la sola razón de que no había actuado con premeditación, pues parece que lo hizo por amor pero que fracasó en el intento. Por ello no fue considerado un acto voluntario, porque el filtro no fue suministrado con la intención de matar al hombre. Aquí, por tanto, la voluntariedad cae en el terreno de lo que se hace con premeditación.

[1189a **17**] Todavía queda por examinar la elección, si es un deseo o no. El deseo se da en los restantes seres vivos, la elección no. Porque la elección va aparejada al raciocinio y el raciocinio no se da en ninguno de los otros seres vivos. Así que no será un deseo.

Pero ¿puede ser volición o tampoco eso? En efecto, la volición se da también respecto de cosas que son imposibles. Por ejemplo, queremos ser inmortales, pero en cambio no lo elegimos. Además, la elección no es algo relacionado con el fin sino con lo que contribuye al fin[29]. Por ejemplo: nadie elige estar sano, sino que elegimos aquello que nos va a proporcionar la salud: caminar, correr. Porque lo que queremos son los fines: queremos, por ejemplo, estar sanos. De modo que es evidente también así que no es lo mismo volición que elección, sino que esta última parece ser tal como indica su nombre[30]: es decir, elegimos esto en lugar de aquello, por ejemplo, lo mejor en lugar de lo peor. Así pues, siempre que en una elección optamos por lo mejor a cambio de lo peor, parece adecuado el término ‘elegir’.

Puesto que la elección no es ninguna de estas cosas, ¿será acaso la reflexión lo que constituye la elección? ¿O tampoco eso? Pues merced a la reflexión pensamos en muchas cosas y nos formamos muchas opiniones. Pero ¿acaso aquello que pensamos también lo elegimos, o no? Porque a menudo reflexionamos sobre lo que ocurre en la India, pero ello no significa que lo elijamos. Por tanto, la elección tampoco consiste en reflexión.

Así pues, dado que en ninguna de estas cosas tomadas una a una consiste la elección y éstas son las cosas que se dan en el alma, es forzoso que la elección resulte de la combinación de algunas de ellas. Puesto que, como se ha dicho antes, la elección concierne a los bienes que contribuyen al fin y no al fin, y a las cosas que nos son posibles y que nos confrontan con la alternativa de si hay que elegir esto o aquello, es evidente que primero hay que reflexionar y deliberar sobre esas cosas; y cuando tras haber reflexionado algo nos parece mejor, surge de este modo un cierto impulso para obrar: es entonces, al realizar eso que nos ha parecido mejor, cuando se considera que obramos por elección. Así pues, si la elección es un deseo deliberado y acompañado de reflexión, lo voluntario no es lo mismo que lo que se hace por elección. Pues muchas

cosas las hacemos voluntariamente antes de reflexionar o deliberar sobre ellas, por ejemplo cuando nos sentamos y nos levantamos y hacemos muchas otras cosas de este orden voluntariamente, sí, pero sin reflexionar. En cambio, todo lo que se hace por elección va acompañado, según dijimos, de reflexión. En consecuencia, no todo [1189b] lo voluntario se hace por elección, pero todo lo que se hace por elección es voluntario; efectivamente, si elegimos hacer algo tras haber deliberado sobre ello, lo hacemos voluntariamente. Unos pocos legisladores parece que definen como cosas distintas lo voluntario y lo que se hace por elección, e imponen castigos menores a las acciones cometidas voluntariamente que a aquellas que lo son por elección.

Así pues, la elección se da en el ámbito de las acciones, concretamente en aquellas que está en nuestras manos hacer o no hacer, y de este modo o del otro, y en las que es posible comprender el porqué. Pero el porqué se dice en varios sentidos. En efecto, en geometría, cuando se dice que los ángulos del cuadrilátero son iguales a cuatro ángulos rectos y se pregunta por la causa, la respuesta es «porque los ángulos del triángulo son iguales a dos ángulos rectos». Es decir, en estos casos se ha deducido la razón a partir de un principio definido. Sin embargo, en las acciones, en las cuales entra en juego la elección, no es así (porque no hay nada definido), sino que si alguien pide explicaciones de por qué se hizo esto, la respuesta es que no había otra opción o que era mejor de este modo. De acuerdo con las circunstancias mismas, según parezca que son mejores, se elige algo, y ésa es la razón.

Por ello, en tales asuntos la deliberación se refiere a cómo se debe actuar; en cambio, en las ciencias no es así. Pues nadie delibera sobre cómo hay que escribir el nombre de Arquicles, porque ya está fijado cómo hay que escribirlo. Por tanto, aquí el error no se da en la reflexión sino en el acto de escribir. Efectivamente, en aquellos casos en los que el error no se produce en la reflexión, tampoco se delibera sobre ellos; en cambio, en aquellos otros en los que no está definido cómo hay que actuar, es allí donde se produce el error. La indefinición se da en las acciones y en aquellos casos en los que los errores son de dos tipos[31]. Y erramos en las acciones de igual modo que en aquello que se refiere a las virtudes. Pues si apuntamos a la virtud, erramos en la dirección a la que se inclina nuestro natural[32], ya que el error se encuentra aquí en el defecto y en el exceso y nosotros somos conducidos hacia cada una de estas cosas por el placer y el dolor. En efecto, por el placer hacemos cosas malas y por el dolor evitamos las buenas.

Además, la reflexión no tiene la misma naturaleza que los [**18**] sentidos. Por ejemplo, con la vista no se puede hacer otra cosa que ver y con el oído no se puede hacer otra cosa que oír. Parecidamente, tampoco deliberamos sobre si con el oído hay que oír o ver. Sin embargo, la reflexión no es así, sino que puede hacer esto o aquello. Por tal motivo aquí entra en juego la deliberación. [1190a]

Así pues, el error en la elección de los bienes no afecta a los fines (pues todos

coinciden en este punto, por ejemplo, en considerar la salud como un bien), sino a las cosas que contribuyen al fin, por ejemplo, si es bueno o no para la salud comer tal alimento. Son sobre todo el placer y el dolor, en este terreno, los que nos inducen a error, pues rehuimos el segundo y escogemos el primero.

Puesto que se ha precisado en qué se da el error y de qué manera, queda por ver a qué apunta la virtud, si al fin o a las cosas que contribuyen al fin. Por ejemplo, si apunta a lo noble o a las cosas que contribuyen a lo noble. ¿Qué ocurre en el caso de la ciencia productiva? ¿Acaso corresponde a la ciencia de la arquitectura el establecer bien su fin o el indagar lo que contribuye a ese fin? Pues si se establece bien el fin, por ejemplo construir una casa hermosa, ningún otro salvo el arquitecto encontrará y suministrará lo que contribuye a este fin. E igual ocurre con las restantes ciencias productivas. Por tanto, parecidamente debería ser también respecto de la virtud, al ser su objetivo más el fin —el cual debe ser establecido adecuadamente—, que lo que contribuye a alcanzar ese fin. Y ningún otro suministrará los elementos de los que consta ni descubrirá lo que se precisa para alcanzarlo. Y es verosímil que la virtud se proponga esto [=el fin], pues las dos cosas, el proponerse este fin y el realizarlo son propias de aquello en lo que se da el principio de lo mejor. Ahora bien, nada hay mejor que la virtud, pues las restantes cosas existen por mor de ella. Y el principio se refiere a ella [, y lo que contribuye a ella existe sobre todo en función de ella; el fin se asemeja a una suerte de principio y por mor de él existe cada cosa, como es natural que ocurra][33]. De modo que, siendo la virtud la causa mejor, es evidente respecto a ella que apunta al fin más que a las cosas que contribuyen al fin.

[**19**] El fin de la virtud es lo noble. Por tanto a esto apunta la virtud más que a las cosas que contribuyen a él. Pero también a éstas se refiere la virtud; si bien es manifiestamente absurdo hacer de ellas el objeto exclusivo de la virtud[34]. Pues quizás en la pintura se puede ser un buen imitador y, sin embargo, no recibir elogios si uno no se ha puesto como objetivo imitar lo más excelso. Por tanto, corresponde por entero a la virtud el proponerse lo noble.

¿Y por qué —podría alegarse—dijimos antes que la actividad es superior al hábito mismo, y en cambio ahora estamos asignando a la virtud, en calidad de mejor, no aquello de lo que procede la actividad, sino aquello en lo que no hay actividad? [1190b] Sí, pero ahora seguimos afirmando lo mismo: que la actividad es mejor que el hábito. Pues los demás hombres ven al hombre de bien y lo juzgan precisamente por sus acciones, debido a que no es posible mostrar la elección de cada uno, ya que si fuese posible conocer la opinión que cada uno tiene sobre lo noble, uno podría ser tenido por hombre de bien aun sin actuar.

Dado que hemos enumerado algunos términos medios de las pasiones, habrá que referirse al tipo de pasiones con que están relacionados.

⟨***⟩ Puesto que la valentía tiene que ver con los sentimientos [**20**] de confianza y temor, habrá que establecer qué clase de temores y confianzas son ésos. ¿Acaso si alguien tiene miedo de perder sus bienes será cobarde y, en cambio, si se muestra confiado al respecto será valiente? De ningún modo. De forma semejante, si uno tiene miedo de una enfermedad o por el contrario la afronta confiadamente, no se puede decir ni que el que tiene miedo sea cobarde ni que el que no lo tiene sea valiente. Por consiguiente, la valentía no reside en esa clase de temores y confianzas. Pero tampoco en estos otros: por ejemplo, si alguien no les tiene miedo a los truenos, a los relámpagos o a algún otro de los terrores sobrehumanos, no será valiente sino un loco. Por tanto, el valiente lo es respecto a los sentimientos de temor y confianza propios de los hombres. Quiero decir que será valiente aquel que se muestre animoso en situaciones en las que la mayoría o todos los hombres sientan miedo.

Una vez se han precisado estas cuestiones, habrá que examinar, dado que los hombres son valientes de muchas maneras, cuál es el hombre verdaderamente valiente. Pues se puede ser valiente por experiencia, como los soldados. Porque éstos saben por experiencia que en tal lugar o en tal momento o comportándose de tal manera es imposible que a uno le pase nada. Sin embargo, el hombre que tenga estos conocimientos y aguante la acometida del enemigo por esta razón, no será valiente, pues si no se diese ninguna de esas circunstancias no aguantaría. Por ello no se puede llamar valientes a los que lo son por experiencia. Tampoco Sócrates tenía razón cuando decía que la valentía es una ciencia. Pues la ciencia llega a ser ciencia al adquirir experiencia mediante el hábito: pero a los que aguantan la acometida del enemigo por su experiencia no los llamamos valientes ni se dirá que lo son. La valentía, por tanto, no será una ciencia.

Por otra parte, también existen hombres que son valientes por lo contrario de la experiencia: efectivamente, los que carecen de experiencia acerca de lo que va a resultar no tienen miedo debido a su inexperiencia. Y tampoco a éstos se les debe llamar valientes.

Hay otros, a su vez, que dan la impresión de ser valientes por sus pasiones, como los enamorados o los que están inspirados por los dioses. Tampoco a éstos se les debe llamar valientes. [1191a] Porque si la pasión se extingue en ellos, ya no son valientes, y es preciso que el valiente lo sea siempre. Por ello tampoco llamaría uno valientes a los animales, como los jabalíes, por el hecho de que se defiendan cuando están doloridos por haber sido heridos. El valiente no debe ser valiente por una pasión.

Por otra parte, existe otro tipo de valentía que puede considerarse 'cívica', como cuando se resiste a los peligros por vergüenza ante los conciudadanos y se da así la sensación de ser valiente. Un ejemplo de esto se encuentra en Homero, cuando hace decir a Héctor:

Polidamante será el primero en cubrirme de reproches[35],

y por ello cree que debe luchar. Tampoco esta valentía debe llamarse tal, pues la misma definición debe aplicarse a cada uno de los casos precedentes: en efecto, si la valentía no perdura en el hombre cuando le falta algo, ya no será valiente. Así que si quito a uno el sentimiento de vergüenza gracias al cual era valiente, ya no será valiente.

Otro tipo distinto de valentía aparente es la de aquellos hombres que actúan por la esperanza y expectación de un bien. Tampoco éstos pueden ser llamados valientes, puesto que resulta absurdo que se les llame valientes a hombres tales y en tales circunstancias.

Por tanto, ninguna de estas clases de hombres puede ser caracterizada como valiente. Examinemos, por tanto, de qué clase es el valiente, es decir, quién es de veras valiente[36]. Por decirlo de un modo general, es valiente aquel que no lo es por ninguna de las razones que se acaban de mencionar, sino por considerar que lo que hace es noble, y que lo hace esté alguien presente o no lo esté. La valentía no se produce si falta por completo la pasión o el impulso. Sin embargo, el impulso debe surgir de la razón y con vistas a lo noble. En verdad, aquel que afronta un peligro por un impulso racional por mor de lo noble y sin miedo ante esas circunstancias, ése es valiente; y la valentía se da respecto a tales cosas.

Pero 'sin miedo' no significa que el valiente no albergue absolutamente ningún temor, pues un hombre al que nada en absoluto le inspira miedo no es valiente. Pues por la misma razón también una piedra y cualquier otro ser inanimado serían valientes; sino que es preciso que tenga miedo pero resista. Pues si resiste sin tener miedo, no será valiente.

Pero además, y de acuerdo con la distinción que hemos hecho más arriba, no valen todos los temores y peligros, sino aquellos que amenazan la existencia; y tampoco en cualquier ocasión y en todo momento, sino cuando los temores y peligros estén próximos. Pues si alguien no teme un peligro a diez años vista, no por ello será valiente. Algunos, ciertamente, se envalentonan cuando los peligros está muy lejos, pero cuando éstos se aproximan, entonces se mueren de miedo.

[**21**] [37]Así pues, tal es la valentía y el valiente. La moderación, por su parte, es el término medio entre la intemperancia y la insensibilidad hacia los placeres. En efecto, la moderación, y en general toda virtud, es el hábito óptimo, y el hábito óptimo lo es [1191b] de lo mejor. Y lo mejor es el término medio entre el exceso y el defecto. Pues ambos extremos son censurables, tanto el exceso como el defecto. De modo que, si el término medio es lo mejor, la moderación será una suerte de término medio entre la intemperancia y la insensibilidad. Éstos son los extremos entre los que se encuentra el término medio.

La moderación afecta a los placeres y dolores, pero no a todos ni a los relacionados con todas las cosas. Porque si alguien se complace en observar un cuadro o una estatua o

algún objeto de este tipo, no por ello será inmoderado y, parecidamente, no se puede aplicar al sentido del oído ni del olfato, sino a los placeres relacionados con el tacto y el gusto. Pero tampoco en lo referente a estos placeres se será un hombre moderado si se comporta uno de forma tal que no sienta nada por ninguno de ellos (pues un hombre así será un insensible), sino que lo será aquel que sienta algo pero no se deje llevar hasta el punto de disfrutar de dichos placeres en exceso, relegando todo lo demás a un segundo plano; y sólo será templado aquel que actúe por mor de lo noble mismo y no por otro motivo ⟨***⟩. En efecto, quien se aparte del exceso de tales placeres por temor o por algún otro motivo similar no será moderado. Y es que de ningún otro ser vivo decimos que actúe con moderación salvo del hombre, ya que en los demás seres no se da la razón con la cual poder reflexionar para elegir lo noble. Pues toda virtud lo es de lo noble y se refiere a lo noble. Por consiguiente, la templanza se referirá a los placeres y dolores, y dentro de éstos a los que se producen por el tacto y el gusto.

A continuación tratemos de la mansedumbre: qué es y en [**22**] qué ámbito se da. Pues bien, la mansedumbre es un término medio entre la iracundia y la flema. Y en general las virtudes parecen ser una suerte de términos medios. Que son términos medios se puede explicar también del siguiente modo: si lo óptimo se encuentra en el término medio y la virtud es el hábito óptimo [y lo mejor es lo intermedio][38], la virtud será el término medio. Pero esto queda más claro si se examina caso por caso. Dado que el irascible es aquel que se encoleriza con todos, en toda ocasión y en el mayor grado, y que quien es así es censurable (porque no hay que encolerizarse con todos ni por todo, ni en toda ocasión y momento, pero tampoco debe uno comportarse a la inversa[39]: no encolerizarse nunca ni con nadie: pues también este último es censurable por ser flemático), y puesto que es censurable tanto el que incurre en un exceso como el que incurre en un defecto, quien ocupe el término medio entre estas dos actitudes será manso y digno de elogio. Porque no es elogiable ni aquel al que le falta la ira ni el que tiene exceso de ella, sino que aquel que está a mitad de camino entre esos extremos, ése será manso, y la mansedumbre será el término medio de tales pasiones.

La generosidad es el término medio entre la prodigalidad y [**23**] la tacañería. Esas dos pasiones se refieren al dinero: porque el [1192a] pródigo es aquel que gasta en lo que no debe, más de lo que debe y cuando no debe, mientras que el tacaño es lo contrario a esto: el que no gasta en lo que debe, ni cuanto debe, ni cuando debe. Ambos son censurables, porque el uno yerra por defecto y el otro por exceso. Por tanto, el generoso, dado que es el digno de elogio, ocupa un lugar intermedio entre éstos. Y ¿quién es? Pues el que gasta en lo que debe, cuanto debe y cuando debe.

[**24**] Existen, sin embargo, varios tipos de tacañería, por ejemplo a algunos los llamamos cicateros, o roñosos, o ávidos de lucro ilegítimo, o míseros. Todos estos tipos se incluyen en la tacañería. Porque el mal presenta múltiples formas, mientras que el bien

es uniforme; como la salud, que se dice en un solo sentido mientras que la enfermedad presenta múltiples variantes. Parecidamente, la virtud se dice en un solo sentido y el vicio es multiforme, ya que todas estas actitudes respecto del dinero son censurables.

¿Y acaso corresponde al hombre generoso el adquirir y procurarse riqueza? En modo alguno. Como tampoco le compete a ninguna otra virtud. Pues tampoco es propio de la valentía el hacer las armas, sino que eso corresponde a otro arte, mientras que a la valentía le corresponde, habiendo recibido las armas, hacer un buen uso de ellas; y lo mismo ocurre con la templanza y las restantes virtudes. De modo que aquello no corresponde a la generosidad sino a la crematística.

[**25**] La magnanimidad es el término medio entre la vanidad y la pusilanimidad y se refiere al honor y al deshonor; pero no al honor que otorga la muchedumbre, sino al que otorgan los hombres de bien, o al menos a éste sobre todo[40]. Pues los hombres de bien acertarán al conceder los honores con conocimiento y buen juicio. Pues uno preferirá ser honrado por aquellos que saben tan bien como él que es digno de honra. Porque no se interesará por cualquier honor, sino por el mejor y por el bien que es honorable y que tiene rango de principio.

Así pues, aquellos que son despreciables y malos pero que se consideran a sí mismos dignos de grandes cosas y además creen que deben recibir honras, ésos son vanidosos. Por el contrario, cuantos se tienen a sí mismos en menos de lo que les conviene, ésos son pusilánimes. Por tanto, el término medio entre estos dos tipos es aquel que no se considera a sí mismo digno ni de un honor inferior al que le conviene ni de uno superior a aquel del que es merecedor, ni de ningún honor: ése es el magnánimo. De ahí se deduce que la magnanimidad es el justo medio entre la vanidad y la pusilanimidad.

La esplendidez es el justo medio entre la ostentación y la [**26**] mezquindad. La esplendidez tiene que ver con los gastos que [1192b] conviene hacer en una ocasión sobresaliente[41]. Así pues, aquel que gasta en lo que no debe es un ostentoso. Por ejemplo: si alguien invita a unos comensales como si estuviese invitándolos a una boda, ése será ostentoso (pues el ostentoso es aquel que hace alarde de su abundancia de recursos en una ocasión que no lo requiere). El mezquino es su contrario: el que no gasta con largueza cuando es preciso o, sin llegar a tanto, quien al gastar por ejemplo en un banquete de bodas o en el equipamiento de un coro, no lo hace de modo digno sino deficiente, ése es mezquino.

Que la esplendidez es tal como decimos lo pone de manifiesto su propio nombre: dado que el ‘gran’ gasto ha de ser[42] en una ocasión sobresaliente, con razón se le da el nombre de esplendidez[43]. Así que la esplendidez, puesto que es digna de elogio, será un término medio entre el defecto y el exceso en lo relativo a los gastos convenientes en las ocasiones adecuadas.

Se suele pensar que hay varios tipos de esplendidez. Por ejemplo, se dice que cierta persona 'caminaba de un modo espléndido' y se habla metafóricamente, pero no con propiedad, de otras esplendideces similares: pues la esplendidez no se da en esos casos, sino en aquellos a los que nos hemos referido.

[**27**] La justa indignación es el término medio entre la envidia y la malignidad, pues las dos últimas son censurables, mientras que quien siente justa indignación es digno de elogio. La justa indignación es una suerte de dolor que tiene que ver con los bienes que caen en suerte a una persona que no los merece. El que siente justa indignación es, por tanto, el que tiende a experimentar dolor por cosas tales. Y esa misma persona sentirá a su vez pena si ve que a alguien le va mal sin merecerlo. Tal es, verosímilmente, la justa indignación y tal el que la padece. El envidioso, por su parte, es lo contrario de éste. Porque se apenará en general de que a uno le vaya bien, tanto si se lo merece como si no. Y parecidamente a éste, el malévolo se complacerá en que a alguien le vaya mal, sea éste o no merecedor de tal suerte. En cambio, el que siente justa ira no es así, sino que es un término medio entre los dos.

[**28**] La dignidad es el punto medio entre la arrogancia y la complacencia y afecta a las relaciones sociales. En efecto, el arrogante es de tal modo que no quiere tratar con nadie ni hablar con nadie (parece que el nombre deriva de este modo de ser: pues el arrogante, *authádēs*, es un *autoádēs*, debido a que se agrada a sí mismo). Por su parte, el complaciente es aquel que quiere tener trato con todos, en toda circunstancia y en todo lugar. Y ninguno de los dos es merecedor de elogio, mientras que el digno es el elogiable por estar a medio camino entre ambos. Porque no entabla relación con todos, sino con los que lo merecen, ni con nadie, sino con esos mismos que lo merecen.

[1193a **29**] El pudor es el término medio entre la desvergüenza y la timidez y tiene que ver con las acciones y las palabras. Porque el desvergonzado es aquel que dice y hace cualquier cosa en cualquier ocasión y delante de todos; en cambio, el tímido es el contrario de éste: el que evita decir y hacer cualquier cosa y delante de cualquiera (pues el hombre de este tipo es incapaz de actuar, porque todo le intimida). El pudor y el hombre pudoroso son una especie de término medio entre los dos, porque éste no dirá ni hará cualquier cosa en cualquier momento —como el desvergonzado—, ni evitará hacerlo completamente y en toda ocasión —como el tímido—, sino que dirá y hará lo que conviene, donde conviene y cuando conviene.

La gracia es el justo medio entre la bufonería y el desabrimiento [**30**] y tiene que ver con las bromas. En efecto, el bufón es aquel que cree que hay que burlarse de todo y de todos, mientras que el desabrido es el que no quiere bromear ni ser objeto de bromas, sino que se enfada por ello. El gracioso está a medio camino entre ambos: no se burla de todos ni en toda ocasión ni tampoco es desabrido. Pero 'gracioso' se puede decir en dos sentidos: pues lo es tanto el que es capaz de bromear con buen gusto como el que

soporta ser objeto de bromas. Tal es la gracia.

La amabilidad es el justo medio entre la adulación y la odiosidad, [**31**] y se refiere a las acciones y a las palabras. Pues el adulador es el que añade más méritos[44] de lo que conviene y de lo que es verdad; el odioso es hostil y detractor de la verdad. Y ninguno de los dos puede ser elogiado con razón. El amable, por el contrario, está en medio de estos dos extremos, porque no añadirá nada a la estricta verdad, ni ensalzará lo que no es pertinente, ni tampoco minimizará las cosas ni se opondrá en todos los casos y en contra de su propia opinión.

Tal es el hombre amable. La sinceridad, por su parte, está a [**32**] mitad de camino entre el disimulo y la jactancia y se refiere a las palabras, pero no a todas. Efectivamente, el jactancioso es el que finge tener más de lo que tiene o saber lo que no sabe, mientras que el disimulado es el opuesto a éste: finge tener menos de lo que tiene y no dice lo que sabe sino que esconde su saber. En cambio, el hombre sincero no hará ninguna de estas dos cosas. Pues no fingirá tener más ni menos de lo que tiene, sino que dirá que tiene y sabe lo que en realidad tiene y sabe.

Ciertamente, si éstas son virtudes o no lo son es cosa que requeriría ser investigada, pero que son términos medios entre los extremos descritos es algo evidente. Porque los que viven de acuerdo con ellas son elogiados.

[**33**] Nos queda hablar sobre la justicia: qué es, en qué ámbito se [1193b] da y respecto a qué. Si queremos discernir primeramente qué es lo justo, [tengamos presente que][45] lo justo se dice en dos sentidos. Uno de sus significados es 'conforme a la ley'. En efecto, se dice que es justo lo que la ley prescribe. La ley ordena actuar con valentía y templanza y en general hacer cuantas cosas se dice que son conforme a las virtudes. Por ello —se dice—, la justicia pasa por ser una virtud completa. Pues si es justo lo que la ley ordena hacer y la ley prescribe aquello que es conforme a todas las virtudes, consecuentemente aquel que persevere en las acciones justas de acuerdo con la ley será hombre de bien por completo. De modo que el hombre justo y la justicia son una suerte de virtud completa. Éste es, por tanto, un primer sentido de 'lo justo'. Se da en este ámbito y se refiere a estas cosas. Pero nosotros no estamos indagando sobre este sentido de lo justo ni sobre la justicia relativa a estas cosas, pues respecto a este tipo de acciones justas es posible ser justo estando solo (en efecto, el templado, el valiente y el continente lo son por sí solos); sino que 'lo justo respecto al otro' es distinto de lo 'justo conforme a la ley' que se ha mencionado antes. Pues en las acciones justas respecto al otro no es posible ser justo por sí mismo. Éste es el sentido de lo justo que nosotros investigamos, y la justicia que nos interesa se refiere a estas acciones.

Pues bien, lo justo respecto al otro es, por decirlo brevemente, lo igual, pues lo injusto es lo desigual. Porque cuando uno se asigna a sí mismo la mayor cantidad de bienes y la menor cantidad de males, esto es desigual, y se opina que es de este modo

como se comete y se padece la injusticia. Es evidente, por tanto, que dado que la injusticia consiste en partes desiguales, la justicia y lo justo estriban en la igualdad de las obligaciones contractuales. De modo que es manifiesto que la justicia será un término medio entre el exceso y el defecto y entre lo mucho y lo poco. Pues el hombre injusto tiene más gracias a que obra injustamente, mientras que el que sufre injusticia tiene menos por el hecho de sufrirla. El término medio entre éstos es lo justo. Y el término medio es lo igual, de modo que lo igual entre lo mayor y lo menor será lo justo, y el hombre justo será el que quiera tener lo igual. Pero lo igual se da entre dos personas al menos. Por tanto, mantener la igualdad respecto al otro es justo, y justo es el hombre que la mantenga.

Así pues, puesto que la justicia reside en lo justo, en lo igual y en el término medio, hablamos de lo justo entre ciertas personas, lo igual entre ciertas personas y el término medio para ciertas personas, de modo que la justicia y lo justo lo serán respecto de ciertas personas y entre ciertas personas.

Puesto que lo justo es lo igual, también lo igual en proporción será justo. Y la proporción implica al menos cuatro términos. Por ejemplo, como *A* es a *B*, así *C* es a *D*. De este modo, la proporción consiste en que quien posea mucho, aporte mucho, [1194a] y quien poco, poco. A su vez, parecidamente, quien haya trabajado mucho, recibirá mucho, y quien haya trabajado poco, poco. La relación entre el que ha trabajado y el que no ha trabajado será la misma que entre lo mucho y lo poco; la relación entre el que ha trabajado y lo mucho será la misma que entre el que no ha trabajado y lo poco. Es claro que también Platón hace uso en *La república* de esta justicia proporcional[46]. En efecto, el campesino —dice— produce trigo, el arquitecto hace una casa, el tejedor una túnica, el zapatero calzado. De este modo el campesino proporciona trigo al arquitecto y el arquitecto una casa al campesino, y de forma semejante se relacionan todos los demás, de tal manera que los productos que elaboran ellos mismos los intercambian con los que hacen los otros. Y en ello consiste la proporción: del mismo modo que el campesino se relaciona con el arquitecto, así también el arquitecto con el campesino, y de manera semejante se da esta misma proporción en las relaciones de unos con otros en el caso del zapatero, del tejedor y de todos los demás. Y esta proporción es la que sostiene el régimen político. De modo que parece que lo justo es lo proporcional. Pues lo justo sostiene los regímenes políticos: lo justo es lo mismo que lo proporcional.

Pero, puesto que el arquitecto estima en más su obra que el zapatero y el zapatero debía intercambiar sus productos con el arquitecto, pero no era posible recibir una casa a cambio de unos zapatos, entonces se pensó en utilizar algo con lo que todo esto pudiera ser adquirido, es decir, la plata, a la que denominaron dinero; y en hacer el intercambio entre ellos pagando cada uno el precio de cada cosa, manteniendo de este modo unida la comunidad política.

Puesto que lo justo se da en estas cosas y en las mencionadas con anterioridad, la justicia que atañe a estas cosas tendrá, merced al hábito, un impulso acompañado de elección en este ámbito y respecto a estas cosas.

Por otra parte, también es justa la reciprocidad, aunque no como decían los pitagóricos, pues aquéllos creían que era justo recibir como castigo lo mismo que uno había hecho. Pero esto no es posible en relación con todas las personas. Porque no es justo lo mismo en un siervo que en un hombre libre, ya que si un siervo golpea a un hombre libre no es justo que sea golpeado por ello en la misma medida, sino mucho más. De modo que la justicia recíproca consiste asimismo en la proporcionalidad. Pues la misma relación de superioridad que el hombre libre tiene con respecto al esclavo es la que se establece entre el castigo y la agresión. Y de forma parecida funcionará la relación entre un hombre libre y otro. No es justo, efectivamente, si uno le salta un ojo a otro, que el único castigo que reciba el agresor sea que le arranquen un ojo, sino que debe recibir una pena mayor, acorde a la proporción; y puesto que aquél fue el primero que comenzó y cometió injusticia, ha sido injusto por ambas razones, [1194b] de modo que también estas ofensas han de guardar proporción con el castigo[47], y es justo que reciba un castigo mayor a lo que hizo.

Puesto que lo justo se dice en muchos sentidos, habrá que definir qué tipo de justicia es la que estamos considerando.

Hay un tipo de justicia, según dicen, del siervo con respecto al amo y del hijo con respecto al padre. Lo justo en estos casos parece que sólo tiene en común con la justicia política el nombre (pues la justicia que estamos examinando es la justicia política). Pues ésta reside sobre todo en la igualdad (los ciudadanos son, efectivamente, algo así como compañeros que tienden a ser semejantes por naturaleza, aunque se diferencien por su carácter), pero en el hijo no parece que haya ninguna justicia con respecto al padre ni en el siervo con respecto al amo, como tampoco parece haberla en mi pie, en mi mano o igualmente en cada uno de mis miembros con respecto a mí. Semejante parece ser la relación que se establece entre el hijo y el padre. Porque el hijo es como una parte del padre, salvo cuando adquiere el rango de hombre y se separa de él: sólo entonces estará en pie de igualdad y semejanza con respecto al padre. Y los ciudadanos desean que exista entre ellos una relación semejante. Del mismo modo tampoco existe una relación de justicia entre el siervo y el amo, puesto que el siervo es, por la misma razón, una parte del amo. Pero de existir una relación de justicia con él, esa relación sería de tipo doméstico. Sin embargo, el objeto de nuestra investigación no es la justicia doméstica sino la política. Pues parece que la justicia política se basa en la igualdad y la semejanza. En cambio, la justicia que se da en la relación entre el marido y la mujer está próxima a la justicia política. Porque la mujer es inferior al hombre, pero es más cercana a él y en cierto modo participa más de la igualdad, porque la convivencia de marido y mujer se

aproxima a la política, al punto que la justicia que se da entre la mujer y el marido en cierto modo se asemeja más que las otras a la justicia política. Así pues, puesto que lo justo es aquello que se da en la comunidad política, la justicia y el hombre justo tendrán que ver con la justicia política.

De las cosas justas, unas lo son por naturaleza y otras por ley. Pero lo justo por naturaleza es preciso entenderlo no en el sentido de que no pueda cambiar nunca. Y es que incluso las cosas que son por naturaleza participan del cambio. Me refiero, por ejemplo, a que si todos practicásemos siempre el lanzamiento con la mano izquierda, llegaríamos a ser ambidiestros. Pero la mano izquierda es por naturaleza la mano izquierda, y la mano derecha seguirá siendo por naturaleza mejor que la izquierda, aunque sepamos hacer todo con la izquierda igual que con la derecha. Por el hecho de que las cosas cambien no dejan de ser por naturaleza, sino que si en la mayor parte de los casos y durante el mayor período de tiempo la izquierda sigue siendo izquierda y la derecha derecha, ello es por naturaleza. Del mismo modo, en las cosas que son justas por naturaleza, [1195a] si cambian por el uso que hacemos de ellas, ¿no existirá, por ello, lo justo por naturaleza? Sí que existe. Pues aquello que perdura en la mayor parte de los casos, eso es manifiestamente justo por naturaleza. Pero, en efecto, aquello que nosotros disponemos y establecemos, eso también es justo y lo llamamos ‘justo por ley’. Ciertamente es mejor lo justo por naturaleza que lo que lo es por ley. Pero lo que nosotros estamos investigando es la justicia política, y ésta es por ley, no por naturaleza.

Por otra parte, podría parecer que lo injusto y la acción injusta son lo mismo, pero no lo son. Pues lo injusto es lo que está definido por la ley. Por ejemplo, es injusto quitarle a uno un depósito de dinero. En cambio, la acción injusta es el hecho de actuar injustamente. Parecidamente, lo justo y la acción justa no son lo mismo: lo justo viene definido por la ley, mientras que la acción justa es hacer las cosas justas.

Así pues, ¿cuándo se da lo justo y cuándo no? Por decirlo en pocas palabras, cuando se actúa por elección y voluntariamente (en qué consistía la voluntariedad, ya lo hemos dicho antes), y cuando se conoce a la persona, los medios y el fin, entonces se lleva a cabo una acción justa. Igualmente el injusto actuará de forma semejante: conociendo a la persona, los medios y el fin. Pero cuando se cometa alguna acción injusta sin ser consciente de ninguna de estas cosas, no se será injusto sino desafortunado. Pues si uno ha matado a su padre creyendo matar a un enemigo, habrá cometido una acción injusta, pero no habrá sido injusto con nadie, sino desafortunado. Puesto que el no cometer injusticia aunque se lleven a cabo acciones injustas estriba en el desconocimiento de eso que se acaba de decir, es decir, cuando no se sabe ni a quién se hace daño, ni con qué medios ni por qué razón, habrá que definir todavía el desconocimiento: cómo ha de ser el desconocimiento para no cometer injusticia contra aquel al que se ha hecho daño. Ésta será la definición: cuando el desconocimiento sea la

causa de hacer algo, se hace eso sin querer; luego no se comete injusticia. En cambio, cuando uno mismo sea responsable de su desconocimiento y haga algo por desconocimiento, siendo él mismo el responsable de éste, un hombre tal sí que cometerá injusticia y habrá razón en llamarlo injusto. Como lo que ocurre con los borrachos: los que están borrachos y hacen algo malo cometen injusticia, pues ellos mismos son culpables de su desconocimiento, ya que en sus manos estaba el no beber tanto como para ignorar que estaban golpeando a su padre. Parecidamente, en las demás formas de desconocimiento que se producen por culpa de uno mismo, quienes cometen injusticias por ellas son injustos. Por el contrario, en aquellas formas de ignorancia de las que uno mismo no es culpable, sino que el desconocimiento es la causa de haber actuado como se ha actuado, en esos casos no se será injusto. Pues un desconocimiento semejante es natural, por ejemplo, cuando los hijos pegan a los padres sin [1195b] saberlo; el desconocimiento que se da en ellos es natural y no hace que los niños sean considerados injustos por su conducta. Y es que el desconocimiento es la causa de su comportamiento, pero los propios niños no son la causa de ese desconocimiento, por lo cual no se les llama injustos.

¿Y qué decir acerca del padecer injusticia? ¿Acaso es posible padecer injusticia voluntariamente? De ningún modo. Sí que realizamos voluntariamente acciones justas e injustas, pero nunca padecemos injusticia voluntariamente. De hecho evitamos ser castigados, de modo que es evidente que no podríamos sufrir injusticia voluntariamente. Pues nadie soporta voluntariamente recibir daño, y sufrir injusticia significa recibir un daño. Sí, pero hay algunos que, aun debiendo recibir una parte igual, renuncian a ello en favor de otros, de modo que si tener una parte igual era lo justo y tener menos significa sufrir injusticia, cuando uno tiene menos voluntariamente —se objeta—, padece injusticia también voluntariamente. Pero aquí se pone nuevamente de manifiesto que el padecer injusticia no es voluntario, pues todos aquellos que reciben menos obtienen a cambio honor, elogio, fama, amistad o alguna otra cosa semejante. Y quien recibe algo a cambio de lo que cede ya no padece injusticia. Y si no padece injusticia, tampoco la padece voluntariamente.

Pero además, quienes reciben menos y padecen injusticia por no haber recibido una parte igual, ésos se vanaglorian y ufanan de tales acciones, pues dicen: «siéndome posible hacerme con una parte igual, no la tomé, sino que se la di a un anciano o a un amigo». Sin embargo, nadie se vanagloria de haber sido objeto de injusticia, y si ellos no se vanaglorian por las injusticias, pero sí por estas cosas, en general quienes hayan recibido menos en estas circunstancias no podrían ser objeto de injusticia. Y si no son objeto de injusticia, tampoco podrían serlo voluntariamente.

A estos razonamientos y otros semejantes[48] se opone el argumento referido al incontinente. En efecto, el incontinente se hace daño a sí mismo realizando acciones

malas que lleva a cabo voluntariamente. Por tanto, se daña a sí mismo de manera consciente, y por tanto se perjudica a sí mismo de forma voluntaria. Pero aplicada aquí la distinción se refuta este razonamiento. La distinción era ésta: que nadie quiere resultar perjudicado. Sin embargo, el incontinente lleva a cabo por su propio deseo las acciones por incontinencia, de modo que se perjudica a sí mismo. Quiere, por tanto, cometer acciones malas contra sí mismo. Sin embargo, nadie quiere ser objeto de injusticia, luego tampoco el incontinente cometería injusticia contra sí mismo de forma voluntaria.

Pero de nuevo aquí podría uno plantear la dificultad de si es posible cometer injusticia contra uno mismo. Si se examina partiendo del caso del incontinente parece que es posible, y también del siguiente modo: si es justo lo que la ley prescribe [1196a] hacer, el que no haga eso estará cometiendo injusticia. Y si no se actúa en beneficio de aquel hacia el que la ley ordena actuar, se estará cometiendo injusticia contra esa persona. Pero por otra parte la ley establece ser moderado, adquirir bienes, cuidar el cuerpo y otras cosas semejantes, de modo que aquel que no haga dichas cosas estará cometiendo injusticia contra sí mismo. Pues tales actos de injusticia no se pueden referir a ninguna otra persona más que a uno mismo.

Pero tales argumentos no pueden ser correctos, ni es posible que uno cometa injusticia contra sí mismo. Pues no es posible que una misma persona tenga al mismo tiempo más y menos, ni que actúe a la vez voluntaria e involuntariamente; sino que el que comete injusticia, en tanto que lo hace, tiene más, y el que sufre injusticia, en tanto que la sufre, tiene menos. En consecuencia, si uno comete injusticia contra sí mismo, tendría que ser posible que la misma persona tuviese al mismo tiempo más y menos, lo cual es imposible. Por tanto, no es posible que uno cometa injusticia contra sí mismo. Además, el que comete injusticia lo hace voluntariamente, mientras que el que padece injusticia la padece de forma involuntaria. De modo que si fuese posible que uno cometiera injusticia contra sí mismo, tendría que ser posible que hiciese algo voluntaria e involuntariamente a la vez, lo cual es imposible. Por tanto, no es posible, según este argumento, que uno cometa injusticia contra sí mismo.

Por otra parte se podría considerar esto desde el punto de vista de los actos concretos de injusticia. Pues se comete injusticia cuando se hace desaparecer un depósito de dinero o se comete adulterio o se roba o se lleva a cabo cualquier otro acto concreto de injusticia. Sin embargo, nadie jamás ha hecho desaparecer su propio dinero ni ha cometido adulterio con su propia mujer ni se ha robado a sí mismo. De manera que si el cometer injusticia consiste en actos de este tipo y ninguno de ellos es posible dirigirlo contra sí mismo, no será posible que uno cometa injusticia contra sí mismo.

Y si no, no se tratará de un acto de injusticia de tipo político sino doméstico[49]. Pues el alma, que está dividida en varias partes, tiene en sí una parte peor y otra mejor, de modo que si se produce algún acto de injusticia en el alma, será de unas partes contra las

otras. Ahora bien, nosotros hemos distinguido el acto de injusticia doméstico por el hecho de referirse a lo peor y a lo mejor, al punto de que se puede llegar a ser justo e injusto con uno mismo. Pero no es éste el acto de injusticia que nosotros investigamos, sino el acto político de injusticia. De modo que en este tipo de injusticias que nosotros estamos examinando no es posible que uno cometa injusticia contra sí mismo.

Por otra parte, ¿cuál de las dos personas comete injusticia y en cuál de las dos recae el acto de injusticia: en la que recibe alguna cosa de manera injusta o en la que ha hecho de juez y ha otorgado la cosa, como ocurre con los premios en las competiciones? En efecto, quien recibe la palma de parte de la autoridad encargada de juzgar no comete injusticia, aunque se le haya otorgado injustamente. En cambio, comete injusticia quien ha emitido un juicio equivocado y la ha otorgado. Y un hombre tal [1196b] en un sentido comete injusticia y en otro no: comete injusticia en la medida en que no juzgó lo que es verdaderamente justo y por naturaleza, pero no comete injusticia en la medida en que juzgó lo que a él le pareció que era justo.

[**34**] Puesto que hemos dicho acerca de las virtudes cuáles son, en que ámbitos se dan y a qué afectan, y sobre cada una de ellas hemos dicho que lo mejor es actuar según la recta razón, al expresarlo con estas palabras: 'actuar según la recta razón', es como si uno dijese que la salud llegará a ser la mejor si uno se procura cosas saludables. Este modo de hablar no es nada claro. «En vez de eso —me dirán— aclara cuáles son esas cosas saludables». Y otro tanto con la razón: habrá que explicar qué es la razón y cuál es la recta razón.

Quizás es preciso primeramente hacer una distinción en aquello en lo que reside la razón. Ya antes, ciertamente, quedó definido acerca del alma y de manera sumaria que una parte de ésta tiene razón, mientras la otra carece de ella. La parte del alma que tiene razón puede dividirse en dos, una es la parte deliberativa y la otra aquella mediante la que conocemos. Que cada una de ellas es distinta de la otra se hará evidente por los objetos que les corresponden. Pues, del mismo modo que el color, el sabor, el sonido y el olor son distintos entre sí, así también la naturaleza ha creado distintos sentidos para cada una de estas sensaciones (conocemos el sonido por el oído, el sabor por el gusto, el color por la vista), y habrá que suponer que lo demás funcione del mismo modo. Puesto que los objetos que les corresponden son distintos, también deben ser distintas las partes del alma con las que los conocemos. Ahora bien, lo inteligible y lo sensible son diferentes, y ambos los conocemos a través del alma. Por tanto, la parte relacionada con las cosas sensibles será distinta de la relacionada con las inteligibles. La parte deliberativa y encargada de decidir atañe a las sensaciones y a las cosas en movimiento y, en general, a cuanto está sujeto a generación y destrucción. Pues deliberamos acerca de aquellos asuntos sobre los que está en nuestras manos elegir si actuar o no actuar, acerca de los cuales existe voluntad y elección de actuar o no hacerlo. Se trata de objetos sensibles y

en proceso de cambio, de modo que la parte del alma encargada de decidir se refiere, según lo dicho, a los objetos sensibles.

Una vez definidos estos asuntos y puesto que el tratado versa sobre la verdad y lo que nosotros examinamos es en qué consiste la verdad, habrá que referirse a continuación a la ciencia, la prudencia, el intelecto, la sabiduría, la suposición y cuál es el objeto de cada una de estas cosas.

La ciencia se refiere al objeto de la ciencia, es decir, a lo que puede ser probado de manera concluyente mediante demostración y razonamiento. La prudencia, por su parte, se refiere a las [1197a] cosas prácticas en las cuales se da la elección o el rechazo y en las que está en nuestras manos actuar o no actuar.

Respecto a las cosas que se producen y las que se hacen, no es lo mismo la facultad productiva que la práctica[50]. En efecto, las facultades productivas tienen otro fin aparte de la producción. Por ejemplo, en la arquitectura —puesto que ésta es el arte que produce la casa— existe la casa como un fin suyo al margen del acto de producirla; y lo mismo respecto del arte de la construcción y de las otras artes productivas. En cambio, en las facultades prácticas no existe ningún otro fin al margen de la propia acción. Por ejemplo, en el arte de tocar la cítara no existe ningún otro fin aparte de éste, sino que ello mismo es el fin, es decir, la actividad y la acción. Así pues, la prudencia se refiere a la acción y a las cosas hechas, mientras que el arte se refiere a la producción y a las cosas producidas. Pues el ejercicio de un arte tiene que ver con las cosas producidas más que con las cosas hechas. De modo que la prudencia será un hábito electivo y práctico referente a aquellas cosas que está en nuestras manos hacer o no hacer, en la medida en que redundan en beneficio nuestro. Parece que la prudencia es una virtud, no una ciencia. Pues los prudentes son elogiados y el elogio es propio de la virtud. Además, de toda ciencia existe una virtud, mientras que de la prudencia no existe virtud, sino que evidentemente ella misma es una suerte de virtud.

El intelecto se refiere a los principios de las cosas inteligibles y de los seres reales. Pues la ciencia se refiere a seres cuya existencia admite demostración, mientras que los principios son indemostrables, de manera que a los principios no se referirá la ciencia, sino el intelecto.

La sabiduría está formada de ciencia y de intelecto, porque la sabiduría se refiere a los principios y a aquello que es demostrado a partir de ellos, acerca de lo cual trata la ciencia. Participa del intelecto en tanto que se refiere a los principios y participa de la ciencia en tanto que se refiere a cosas susceptibles de demostración a partir de principios. De modo que es patente que la sabiduría está formada de intelecto y ciencia, de modo que se referirá a las mismas cosas a las que se refieren el intelecto y la ciencia.

La suposición es aquello en virtud de lo cual quedamos en la duda, acerca de todas las cosas, sobre si son o no de una manera determinada.

¿Son lo mismo la prudencia y la sabiduría? De ningún modo. Porque la sabiduría se refiere a aquellas cosas que admiten demostración y permanecen siempre iguales, mientras que la prudencia no se refiere a tales cosas sino a las que están sujetas a cambio. Me refiero, por ejemplo, a que lo recto, lo convexo, lo cóncavo y las realidades semejantes son siempre lo mismo, mientras que las cosas convenientes no tienen la propiedad de no transformarse nunca en otra cosa, sino que se transforman, de modo que ahora convendrá esto pero mañana no, y a una persona sí pero a otra no, y de esta forma sí pero de aquélla no. La prudencia se refiere a las cosas convenientes, la sabiduría [1197b] no. En consecuencia, la sabiduría y la prudencia son cosas distintas.

¿Es la sabiduría una virtud o no lo es? Quedará claro que es una virtud si partimos de la prudencia. Porque si la prudencia es, como hemos dicho, la virtud de una de las dos partes racionales del alma y la prudencia es inferior a la sabiduría (porque trata de cosas inferiores: la sabiduría, en efecto, se refiere a lo eterno, a lo divino, como hemos dicho; la prudencia, en cambio, se refiere a lo que es conveniente para el hombre), si lo inferior es una virtud, es natural que lo superior sea una virtud. De modo que es evidente que la sabiduría es una virtud.

¿Qué es la sagacidad y a qué atañe? La sagacidad se da en el mismo ámbito que la prudencia y se refiere a cuestiones prácticas. En efecto, se dice que es sagaz quien es capaz de deliberar y de juzgar y ver correctamente. Pero su juicio afectará a cosas pequeñas y en situaciones de poca importancia. Por tanto, la sagacidad y el hombre sagaz son una parte de la prudencia y del hombre prudente y no pueden darse sin éstos, pues no puedes separar al hombre sagaz del prudente.

Otro tanto parece que ocurre con la habilidad. En efecto, la habilidad y el hombre hábil no son lo mismo que la prudencia y el hombre prudente, pero el hombre prudente es hábil, por lo cual la habilidad colabora en cierto modo con la prudencia. Pero 'hábil' puede decirse también del hombre malo, como-Méntor[51], a quien se consideraba hábil pero no prudente. Pues lo propio del hombre prudente y de la prudencia es aspirar siempre a las cosas mejores y ser capaz de elegirlas y ponerlas en práctica; en cambio, lo propio de la habilidad y del hombre hábil es examinar con qué medios puede realizarse cada acción y procurarlos.

Así pues, éstas parecen ser las circunstancias en las que actúa el hombre hábil y el ámbito al que se refiere. Es posible que cause duda y sorpresa el que al hablar de ética, disciplina que forma parte de la política, nos estemos refiriendo a la sabiduría. Pues bien, una primera razón es que el examen de ésta no puede considerarse tan ajeno a nuestro tema, si es que —como sostenemos— se trata de una virtud. Además seguramente es también tarea del filósofo extender su investigación a aquellos asuntos que lindan con el objeto principal de su interés. Y, por otro lado, es preciso, puesto que nos estamos refiriendo a lo que se da en el alma, referirse a todo ello. Y la sabiduría reside en el alma,

de modo que no es extraño que dediquemos estas palabras a hablar de ella[52].

Parece que la misma relación que hay entre la habilidad y la prudencia se da en todas las virtudes. Me refiero a que existen virtudes que se dan en cada uno de nosotros por naturaleza, como una suerte de impulsos irracionales en cada individuo dirigidos [1198a] a acciones valientes y justas y a cada uno de los comportamientos semejantes. Y hay virtudes que se dan por hábito y por elección. Pero sólo estas últimas, que son virtudes plenas y surgen acompañadas de razón, son elogiables. Así, la virtud natural, desprovista de razón, en la medida en que está separada de la razón, es de poca importancia y no merece elogio, pero, en cuanto se asocia a la razón y la elección, da como resultado una virtud completa. Por ello la inclinación natural hacia la virtud también colabora con la razón y no es ajena a la razón. Por su parte, tampoco la razón y la elección llegan a su consumación como virtud si carecen del impulso natural.

Por ello, Sócrates no tenía razón cuando decía que la virtud es razón alegando que de nada sirve llevar a cabo acciones valientes y justas si uno no conoce y elige mediante la razón. Por esta razón él decía que la virtud es razón, pero se equivocaba. En cambio, los pensadores actuales definen mejor la virtud: dicen, efectivamente, que la virtud es ‘hacer lo que está bien según la recta razón’. Sin embargo, tampoco ellos están en lo cierto, porque se pueden llevar a cabo acciones justas sin necesidad de elección alguna ni de conocimiento de lo que está bien, sino mediante un cierto impulso irracional, y ello rectamente y según la recta razón (me refiero a que pudieron llevarse a cabo tal y como la recta razón lo habría ordenado). Pero una conducta semejante no merece elogio. Sino que es mejor —de acuerdo con nuestra definición— que el impulso hacia el bien vaya acompañado de razón, pues así será virtud y será elogiable.

Podría ponerse en duda si la prudencia es una virtud o no. No obstante, de lo que se diga a continuación resultará evidente que es una virtud. Porque si la justicia, la valentía y las restantes virtudes por el hecho de traducirse en acciones buenas son elogiables, es evidente que también la prudencia se contará entre las cosas elogiables y que poseen el rango de virtud. En efecto, la prudencia impulsa a hacer lo mismo que impulsa a hacer la valentía. Porque en general la valentía actúa según ordene la prudencia, de modo que si aquélla es elogiable por hacer lo que la prudencia ordena, la prudencia será en grado máximo elogiable y en grado máximo virtud.

Si la prudencia tiene carácter práctico o no, se puede ver por lo que sigue, considerando las ciencias como la arquitectura. En efecto, en la arquitectura está, como solemos decir, por una parte, aquel al que se denomina arquitecto y, por otra, el constructor que está a sus órdenes. Éste es el que construye la casa, pero también el arquitecto construye la casa, en la medida en que la planea. Parecidamente sucede con las otras artes productivas en las cuales existe un oficial que dirige y una persona subordinada [1198b] a él. En consecuencia, también el que dirige producirá algo, a saber,

eso mismo que también produce el que está subordinado a él. Por tanto, si lo mismo sucede con las virtudes, lo cual es natural y razonable, también la prudencia tendrá carácter práctico, pues todas las virtudes tienen carácter práctico, y la prudencia es como si fuese el arquitecto de ellas. Pues las virtudes y quienes se comportan de acuerdo con ellas harán exactamente lo que la prudencia establezca. De modo que, puesto que las virtudes tienen carácter práctico, también la prudencia lo tendrá.

¿Acaso la prudencia domina todo lo que reside en el alma, según opinión generalizada y también cuestionada? En modo alguno. Porque no parece que domine las cosas superiores: por ejemplo, no domina la sabiduría. Pero —aducen— ella se cuida de todo y es soberana marcando directrices. Sin embargo, quizás cumple el mismo papel que el intendente en una casa, pues éste tiene autoridad sobre todas las cosas y administra todo, pero en modo alguno está por encima de todos, sino que procura ocio a su señor, de modo que aquél no se vea impedido por las tareas imprescindibles para poder llevar a cabo algo noble y conveniente. Así, de modo semejante a éste, la prudencia es una suerte de intendente de la sabiduría que le procura a ésta ocio y la posibilidad de cumplir su propio trabajo, sometiendo las pasiones y moderándolas[53].

[1] Traducimos siempre *spoudaîos* por «hombre de bien».

[2] Esta declaración resulta sorprendente, pues Aristóteles distingue siempre nítidamente las dos disciplinas, a diferencia de Platón, que las trata conjuntamente en *La república*. ¿Se ha de ver en este pasaje (al que habría que sumar 1182b 5 y 1197b 29) un síntoma del platonismo remanente de este tratado, y por tanto un argumento en favor de la composición temprana de *Magna moralia*?

[3] El término *epistḗmē* se emplea a menudo en este tratado para designar, no las ciencias en general, sino aquellos saberes que tienen un fin extemo a ellos mismos, como la medicina la salud o la arquitectura la casa. *Epistḗmē* quiere decir aquí, por tanto, lo mismo que *poiētikḕ epistḗmē* en *Ética eudemia* 1216b 15; de ahí nuestra traducción. El sentido del pasaje es, por lo demás, claro: sólo quien sabe qué es la salud, sabrá como producirla en el enfermo.

[4] Según ARISTÓTELES (*cf. Metafísica* 985b 23-986a 3; 1078b 17-25) la escuela pitagórica sostenía que en la base de todas las cosas había relaciones numéricas. En el tratado aristotélico perdido *Sobre los pitagóricos (Fragm*. 203 ROSE), al que todavía tuvo acceso ALEJANDRO DE AFRODISIAS *(Comentario a la Metafísica* 38, 13), se explicaba que, siendo la reciprocidad y la igualdad lo más característico de la justicia, los pitagóricos dieron en pensar que la justicia consistía en «lo mismo por lo mismo», es decir, en un número multiplicado por sí mismo.

[5] Las expresiones «estudio del Bien» y «estudio del ser y la verdad» son equivalentes y se refieren a la metafísica platónica, la cual será criticada en seguida por Aristóteles. La primera expresión remite a *La república* VI-VII (a partir de 505a); la segunda puede ser un eco de *Fedón* 99e 6.

[6] Seguimos aquí el texto propuesto por Bonitz ⟨*tò áriston*⟩ *agathón*, en lugar de *tagathón*. Susemihl se limita a señalar la existencia de una laguna.

[7] Como se comprobará en seguida, Aristóteles no se refiere aquí a la equivocidad derivada del hecho de que el bien se diga en distintas categorías. Sino que considera el bien como un concepto que, siendo universal, puede entenderse de dos maneras: como una idea platónica separada de los seres que participan en ella, o como un universal *in rebus*. Esta circunstancia la interpreta Cooper como indicio de la composición temprana de *Magna moralia*, pues para el Aristóteles maduro no existe un *koinòn agathón* idéntico en todas las categorías, lo cual hace innecesaria la discusión presente.

[8] Leemos, con Stock, *hó ti* en lugar de *hóti*.

[9] Stock introduce *katà* ante *méros*, que Susemihl omite por descuido.

[10] Tampoco este pasaje implica que el bien se diga *pollachō̂s*. Antes bien, Aristóteles argumenta aquí *a fortiori:* puesto que en una y la misma categoría el discernimiento sobre lo que es bueno ocupa a varias ciencias, es impensable que una sola ciencia trate del bien en todas las categorías.

[11] Susemihl prescinde del texto entre corchetes.

[12] El uso de la forma verbal *phēsí*, casi siempre sin sujeto, para introducir una objeción o sugerencia que a continuación será examinada es un recurso frecuente en este tratado. No se da en las otras dos pragmatías éticas de Aristóteles, pero sí en los *Tópicos*.

[13] La última parte de la frase es lacunosa. La traducción sigue la propuesta de reconstrucción de Stock: *eînai toútou tagathoû* pasa a ser *eînai légomen toûto tagathón*.

[14] Aceptando la enmienda de Dirlmeier, que lee *hoútōs* por *hoútos*.

[15] Spengel atetiza el genitivo *tō̂n aretō̂n*, que nosotros mantenemos.

[16] Stock corrige el dativo *energeíai* en el nominativo *enérgeia*. La traducción consecuente a esta modificación sería «la actividad es un fin completo».

[17] Como señala Dirlmeier, aquí *mégistos* equivale a *téleios*.

[18] Aceptando la enmienda de Susemihl, que corrige *ek tō̂n ēthikō̂n* por *ek tō̂n aisthētō̂n*. Hay quien mantiene la primera lectura y cree que el texto remite a la *Ética nicomáquea*, en cuyo caso estaríamos ante una prueba de que *Magna moralia* es cronológicamente posterior y, por tanto, difícilmente atribuible a Aristóteles. Por su parte, Dirlmeier mantiene también *ek tō̂n ēthikō̂n*, pero piensa que esta expresión se refiere a «fenómenos

del ámbito del *ethos*».

[19] *pròs taûta échomen eû ḕ kakō̂s*. También cabe traducir: «estamos en buena o mala disposición hacia esas pasiones».

[20] La formulación es imprecisa, pues no se nos elogia propiamente por sentir pasiones, sino por poseer las virtudes correspondientes.

[21] Aceptando la interpolación de *oudèn hē̂tton* propuesta por Dirlmeier.

[22] *Epídosis*, propiamente «desarrollo» o «crecimiento».

[23] La mayor parte de los editores creen que hay aquí una laguna. Dirlmeier discrepa de este parecer.

[24] «Deseo» traduce el término *órexis.*

[25] «Apetito» = *epithymía;* «impulso» = *thymós;* «volición» = *boúλēsis.*

[26] *Cf*. Sócrates en PLATÓN, *Menón* 77d-78b.

[27] El dativo *biazoménois* de Susemihl es corregido por Stock en *biazoménous*.

[28] Traducimos aquí *diánoia* por «premeditación», pero en las secciones siguientes preferimos «reflexión».

[29] La expresión *tà pròs tò télos*, que traducimos por «lo que contribuye al fin», es término técnico. Evitamos traducirla por «medios», pues una cosa puede contribuir al logro de otra siendo no un medio para alcanzarla, sino una parte integral suya; la amistad, por ejemplo, no es un medio para la *eudaimonía*, sino un componente de la vida feliz.

[30] El término griego *proaíresis* significa, en efecto, elegir una cosa prefiriéndola a otras.

[31] A saber, por exceso o por defecto.

[32] *Cf*. supra I 9.

[33] El texto entre corchetes está corrupto.

[34] La traducción rechaza la sugerencia de Susemihl de corregir el *hólōs* por *állōs*.

[35] *Ilíada* XXII 100.

[36] Damos a *kaí* valor explicativo.

[37] En la edición de Bekker, este capítulo lleva el número 22, lo cual afecta asimismo a la numeración de los demás capítulos del libro I. Este error de numeración es corregido en la edición de Susemihl.

[38] Rassow, seguido por Stock, atetiza la frase entre corchetes.

[39] De acuerdo con Stock, que corrige *oû* en *aû*.

[40] Aceptando la propuesta de Susemihl de corregir la lectura de los manuscritos *kaì mâllon dè* en *ḕ mâlslón ge*.

[41] El sintagma en dativo *tō̂i préponti* tiene un sentido ambiguo, ya que puede entenderse como lo hemos traducido —«en una ocasión sobresaliente»—, pero también «por parte de un hombre eminente» o incluso «según lo preciso».

[42] Leyendo con Dirlmeier *deî eînai* en lugar de *dapanâi*.

[43] El término *megaloprépeia* está formado por el adjetivo *mégas*, «grande», y un segundo formante que deriva del verbo *prépō*, «sobresalir».

[44] Es decir, el adulador exagera los méritos del adulado, mientras que el odioso los niega o minimiza.

[45] Las palabras entre corchetes han sido añadidas para facilitar la comprensión.

[46] *Cf*. PLATÓN, *La república*. 369b-370a.

[47] Conjeturamos que éste sea el sentido de *hṓste análogon kaì tà adikḗmata*.

[48] Seguimos el texto de Bekker, quien propone leer *toùs toioútous lógous*, en lugar de *toîs toioútois lógois*.

[49] El adjetivo *oikonomikón* está empleado aquí metafóricamente: como se ve por lo que sigue, este término no se refiere a la relación entre los miembros de la *oikía*, sino a la relación entre las partes del alma.

[50] Este párrafo glosa la diferencia entre *poíēsis y prâxis*. El campo semántico de la *poíēsis* lo traducimos por «producción» y sus derivados. En cambio, el campo semántico relacionado con la *prâxis* exige que movilicemos más términos: el sustantivo «acción», el adjetivo «práctico» y el verbo «hacer».

[51] Se refiere al traidor que entregó a Hermias, suegro de Aristóteles, al enemigo persa. Hermias, que había

sido esclavo y luego se formó en la Academia platónica, llegó a ser gobernante de Atarneo y Asos. Se sabe que la traición de Méntor tuvo lugar hacia el año 342, lo cual ha dado pie a pensar que la composición de los *Magna moralia* no puede ser anterior a esta obra; cabe, sin embargo, que estemos ante una interpolación posterior a la primera redacción.

[52] Seguimos la sugerencia de Spengel de leer *autē̂s* en vez de *psychē̂s*. Esta lectura hace innecesario postular una laguna en el texto, como hace Susemihl.

[53] Este párrafo final (1198b 9-20) desempeñó un lugar prominente en la polémica sobre la autenticidad de los *Magna moralia*, por cuanto Jaeger creyó ver aquí una cita de Teofrasto, lo cual obligaría a retrasar la fecha de composición de la obra. Pero esta suposición ha sido rechazada convincentemente por Dirlmeier, quien, entre otros argumentos, alega un pasaje semejante de la *Política* de ARISTÓTELES (1255b 31-37).

LIBRO II

A continuación habrá que examinar la equidad: qué es, en [1198b **1**] qué circunstancias se da y a qué afecta. Propio de la equidad y del hombre equitativo es saber ceder en las cosas que son justas desde un punto de vista legal. Pues aquel que se muestra flexible en aquellos casos en los que el legislador no ha sido capaz de definir algo exactamente en sus detalles, sino que lo ha establecido de una forma general, y elige aquello que el legislador tuvo intención de definir para cada caso particular sin lograrlo, ése es equitativo. No se trata de alguien que cede en las cosas absolutamente justas, pues no cede en aquellas cosas que son realmente justas por naturaleza, sino en las que lo son por ley y que el legislador, por incapacidad, pasó por alto.

El discernimiento y el hombre que sabe discernir se refieren [**2**] a lo mismo que la equidad, es decir, a las cuestiones justas que han quedado omitidas por el legislador al no definirlas con exactitud: aquel que juzga lo que ha quedado omitido por el legislador y sabe que aun habiendo sido omitido por él es justo, ése sabe discernir. Así pues, el discernimiento no puede darse [1199a] sin equidad, pues juzgar es propio de quien sabe discernir, y actuar según el juicio lo es de quien es equitativo.

El buen consejo se refiere a las mismas cosas que la prudencia [**3**] (pues se refiere a cuestiones prácticas, en las que entran la elección o el rechazo) y no existe sin prudencia. Efectivamente, la prudencia es el elemento activo en este terreno; en cambio, el buen consejo es un hábito, una disposición o algo similar que acierta con lo mejor y más apropiado en el ámbito de la acción. Por ello, aquello que se produce de manera conveniente pero de forma espontánea no parecerá fruto del buen consejo. Pues en aquellas circunstancias en las que la razón no es quien busca lo mejor ya no podrá decirse de alguien a quien las cosas le han salido bien que ha deliberado bien, sino que ha tenido buena suerte. Pues las empresas que resultan bien sin el juicio de la razón son producto de la buena suerte.

¿Acaso entonces es propio del hombre justo el dar en el trato lo mismo a todos (me refiero a comportarse de forma similar a la de aquel con quien uno trata)? En modo alguno, pues esto parece propio del adulador y del complaciente. En cambio, el dar trato a cada uno según su valía parece propio del hombre enteramente justo y bueno.

Podrá uno todavía plantearse la siguiente dificultad: si ser injusto consiste realmente en hacer daño de forma voluntaria y a sabiendas de a quién se hace daño, cómo y por qué, y el daño y la injusticia se dan en los bienes y afectan a ellos, entonces el que comete injusticia y el hombre injusto conocerán qué son los bienes y qué los males. Pero el tener conocimiento de tales asuntos es peculiar del hombre prudente y de la prudencia. Se sigue entonces el absurdo de que al hombre injusto le asistiría el mayor bien, que es la

prudencia. Ciertamente no puede pensarse que la prudencia asista al hombre injusto. Porque el hombre injusto no reflexiona ni es capaz de distinguir el bien en sentido absoluto de lo que es bueno para él en particular, sino que se equivoca. En cambio, esto es lo propio de la prudencia, el poder considerar estas cosas con acierto. Ocurre lo mismo que en el terreno de la medicina: todos sabemos lo que es saludable en principio y lo que produce salud —sabemos que el eléboro, el purgante, las incisiones y las cauterizaciones son saludables y producen salud—, y sin embargo no poseemos la ciencia médica, pues no sabemos todavía lo que es bueno en cada caso particular, como el médico sabe para quién es buena una cosa determinada y cuándo y hallándose en qué situación. En ello consiste, efectivamente, la ciencia médica. Aunque seamos conocedores de las cosas saludables en general, no poseemos ni nos asiste la ciencia médica. Pues lo mismo ocurre con el hombre injusto. Él sabe ciertamente que el poder absoluto, [1199b] los cargos y la autoridad son en general un bien, pero si son un bien o no para él o cuándo o hallándose en qué circunstancias, eso ya no lo sabe. Esto es propio sobre todo de la prudencia; en consecuencia, la prudencia no asiste al hombre injusto, ya que los bienes que éste elige y por los cuales va a cometer actos injustos son bienes en sentido absoluto, no bienes para él. En efecto, la riqueza y los cargos son en principio un bien, pero quizá no lo son para él, porque al conseguir riquezas y cargos cometerá innumerables males contra sí mismo y sus amigos, pues no sabrá hacer un uso adecuado del poder.

También lo siguiente plantea una dificultad y debe ser objeto de reflexión: si es posible o no hacer injusticia a un hombre malvado. Pues si la injusticia reside en el daño y el daño en la privación de los bienes, no parece que se le pueda hacer daño, ya que los bienes que cree que son bienes para él, no son tales bienes. En efecto, el poder y la riqueza dañarán al hombre malvado que no es capaz de utilizarlos correctamente. Y si la presencia de estos bienes le daña, no parece que vaya a cometer injusticia aquella persona que le prive de ellos. Sin embargo, a la mayoría este razonamiento le parecerá paradójico, pues todos creen ser capaces de hacer un buen uso del gobierno, el poder y la riqueza, pero esta suposición no es correcta. Y esto lo pone de manifiesto asimismo la actuación del legislador: el legislador, efectivamente, no confía a todos la acción de gobernar, sino que considera determinante tanto la edad como la abundancia de recursos que debe tener quien se dispone a gobernar, en la idea de que no les es posible a todos gobernar. Y si alguien se indignase porque no ostenta ningún cargo o porque no se le deja mandar, se le podría replicar: «es que no tienes nada en el alma que te capacite para ocupar cargos o mandar». En el caso del cuerpo vemos que no pueden curarse aquellos que le aplican lo que es bueno en sentido absoluto, sino que, si alguien quiere sanar su cuerpo enfermo, debe administrarle en primer lugar agua y pocos alimentos. Por su parte, si uno tiene el alma enferma, ¿no habrá que apartarle de la riqueza, de los cargos,

del poder y de este tipo de cosas en general, a fin de que no produzca nada malo, tanto más cuanto que el alma tiene mayor capacidad de cambio y transformación que el cuerpo? Pues del mismo modo que quien tiene el cuerpo enfermo debe seguir una dieta, quien tiene enferma el alma debe seguir este régimen de vida, sin disponer de ninguna de estas cosas.

Esto plantea todavía una dificultad: cuando, por ejemplo, no es posible llevar a cabo al mismo tiempo acciones valientes y justas, ¿cuáles habrá que llevar a cabo? En el caso de las virtudes [1200a] naturales decíamos que existe únicamente el impulso al bien sin la razón; en cambio, para quien tiene capacidad de elección, ésta reside en la razón y en la parte racional. De modo que, tan pronto como esté presente la elección, se dará la virtud completa, la cual decíamos que está acompañada de la prudencia pero no sin el impulso natural hacia el bien. A su vez, una virtud no se opondrá a la otra, pues obedecen por naturaleza a la razón, a lo que ésta dicta, de manera que se inclina a aquello a lo que la razón le guía, ya que es ésta la que escoge lo óptimo. Y tampoco las restantes virtudes se dan sin la prudencia, ni existe la prudencia perfecta sin las otras virtudes, sino que cooperan de algún modo entre sí al regirse por la prudencia.

Pero no menos problemático será saber si, en lo que respecta a las virtudes, sucede lo mismo que lo que pasa con los restantes bienes, sean externos o corporales. Pues éstos, cuando se dan en exceso, nos vuelven peores; por ejemplo la riqueza, que cuando se hace abundante nos hace engreídos y odiosos, y lo mismo ocurre con los restantes bienes: el poder, los honores, la belleza, la estatura. ¿Acaso sucederá lo mismo con la virtud, de modo que si uno posee la justicia o el valor en grado extremo se volverá peor? De ningún modo. Pero —se objetará[54]— de la virtud surgen los honores, y éstos al aumentar nos hacen peores. De modo que es evidente —se podrá decir— que cuando la virtud crezca en gran medida nos hará peores. Pues la virtud es la causa de que recibamos honores, de modo que la virtud al hacerse mayor nos hará peores. Pero ¿es esto verdad o no? Pues si bien la virtud tiene muchas otras funciones, como efectivamente tiene, entre ellas está mayormente la de poder servirse correctamente de estos bienes y de otros semejantes que sobrevengan. Y si el hombre de bien, cuando recaen sobre él honores o un gran poder, no hace un uso correcto de ellos, ya no será hombre de bien: ni los honores ni el poder harán peor al hombre de bien, de manera que tampoco la virtud lo hará. Y en conjunto, puesto que hemos definido al principio que las virtudes son términos medios, entonces a mayor virtud, mayor término medio; de modo que la virtud, al crecer, no hará al hombre peor sino mejor. Pues el término medio hemos dicho que era el situado entre la carencia y el exceso de las pasiones.

Esto en lo que respecta a estas cuestiones. A continuación es [**4**] necesario que tomemos otro punto de partida y hablemos sobre la continencia y la incontinencia. Pero del mismo modo que la virtud y el vicio son ellos mismos cosas fuera de lo común,

igualmente es forzoso que lo sean los razonamientos que vayan [1200b] a hacerse acerca de ellas. Pues esta virtud no es igual que las otras, porque en las otras la razón y las pasiones impulsan hacia las mismas cosas y no se enfrentan entre sí, pero en esta virtud, la razón y las pasiones se oponen entre sí.

Hay tres cosas que se dan en el alma y por los cuales se dice que somos malos: el vicio, la incontinencia y la bestialidad. Sobre qué son el vicio y la virtud y en qué ámbito se dan, hemos hablado en el discurso precedente. Ahora hablaremos sobre la incontinencia y la bestialidad.

[**5**] La bestialidad es una suerte de vicio llevado al extremo. En efecto, cuando vemos a alguien completamente vicioso, no decimos que es un hombre, sino una bestia, dando a entender que la bestialidad es una especie de vicio. La virtud que se opone a este rasgo carece de nombre; pero una virtud así está fuera del alcance del hombre: es una especie de virtud heroica y divina. Esta virtud carece de nombre porque la virtud no es algo propio de la divinidad, ya que la divinidad es superior a la virtud y su excelencia no se mide en términos de virtud. Porque si fuese así, la virtud sería superior a la divinidad. Por ello carece de nombre la virtud que se opone al vicio de la bestialidad. Pero lo que se suele contraponer a ésta es la virtud divina y sobrehumana. Pues del mismo modo que el vicio de la bestialidad rebasa al hombre[55], también lo rebasa la virtud que se le opone.

[**6**] Acerca de la incontinencia y de la continencia primero habrá que exponer las dificultades y los argumentos que se oponen a las apariencias. Así, una vez dispongamos de una visión de conjunto y hayamos investigado todo esto partiendo de las dificultades y de los argumentos contrarios, estableceremos la verdad sobre estas cuestiones de la mejor manera posible. Pues así será más fácil ver la verdad.

Sócrates, siendo anciano, eliminaba por completo la incontinencia y negaba su existencia, argumentando que nadie escogería el mal a sabiendas de que es malo. Pero el incontinente, a sabiendas de que es un mal, lo escoge de todos modos dejándose arrastrar por la pasión. Y por esta razón no creía Sócrates que existiese la incontinencia. Sin embargo, estaba equivocado. Pues sería absurdo que, convencidos por este razonamiento, rechazáramos un hecho que salta a la vista; pues los hombres son incontinentes, claro que sí, y hacen el mal a sabiendas.

Así pues, puesto que existe la incontinencia, ¿acaso el incontinente posee una especie de conocimiento con el que considerar y examinar lo malo? De nuevo no parece que sea así. Pues resulta absurdo que lo más poderoso y firme que hay en nosotros sea dominado por alguna otra cosa. Efectivamente, el conocimiento es lo más estable y lo que tiene más fuerza de todo lo que hay en nosotros. De modo que también este razonamiento se opone a su vez al hecho de que sea conocimiento lo que mueve al incontinente.

Pero, si no es conocimiento, ¿es opinión? Sin embargo, si el incontinente tiene sólo

opinión, no sería reprobable, pues si [1201a] hace algo malo sin tener un conocimiento exacto, sino sólo una opinión, se le podría perdonar por haber optado por el placer y haber hecho el mal al no saber con exactitud que era malo, sino teniendo sólo una opinión. Y aquellos a los que perdonamos, no los hacemos objeto de crítica. De manera que el incontinente, si realmente tiene opinión, no será reprobable. Pero el caso es que *sí* es reprobable. Tales argumentos nos ponen ciertamente en un brete. Pues unos negaban que existiese conocimiento mostrando que de ello se seguiría una consecuencia absurda; y otros, a su vez, negaban que existiese opinión, mostrando éstos que también en este caso se seguiría una consecuencia absurda.

Pero también podría plantearse esta dificultad: puesto que parece que el hombre moderado es también continente, ¿habrá algo que despierte deseos impetuosos en el hombre prudente? Porque si es continente, forzoso es que tenga deseos impetuosos (pues no se llama continente a quien domina deseos moderados), y si tiene deseos impetuosos, ya no será moderado (pues el moderado es quien no desea ni padece nada).

Pero también los argumentos que siguen presentan a su vez dificultades: resulta, efectivamente, de tales razonamientos que en ocasiones el incontinente es elogiable y el continente censurable. Pongamos —dicen— que uno se haya equivocado en el razonamiento y le parezca como resultado de su razonamiento que lo bueno es malo; pero que el deseo le impulsa al bien. En un caso así, la razón no le permitirá actuar, sino que actuará impelido por el deseo (pues tal hemos visto que era el incontinente). Llevará a cabo acciones buenas, ya que el deseo lo conduce a ello; pero la razón intentará impedírselo, si es que se equivoca al razonar lo que es bueno. De lo que se sigue que será incontinente y sin embargo digno de elogio, porque será elogiable en la medida en que lleva a cabo acciones buenas. Pero tal consecuencia es absurda. A su vez, pongamos ahora que la razón le conduce a error y lo bueno no le parece bueno, pero que el deseo le conduce a lo bueno. Pero el continente es el que desea algo pero no actúa a causa de la razón. En consecuencia aquel cuya razón le haga equivocarse se verá impedido de hacer las cosas buenas que desea hacer y en consecuencia se verá impedido de hacer el bien (que es a lo que le conducía el deseo). Pero el que no ha obrado bien cuando era preciso hacerlo merece censura. En consecuencia, el continente será en ocasiones censurable. También este resultado es absurdo.

Por otra parte, se pueden tener dudas acerca de si la incontinencia y el incontinente se dan en toda situación y respecto de todo, por ejemplo, del dinero, los honores, la cólera o la fama (pues parece que se es incontinente en referencia a todas estas cosas), o si por el contrario la incontinencia se circunscribe a un ámbito determinado.

Tales son los puntos que presentan dificultades. Pero es preciso [1201b] resolverlas, y en primer lugar la que concierne al conocimiento, pues nos pareció extraño que, teniendo alguien conocimiento, lo rechace o lo transforme. Este mismo razonamiento

vale también para la opinión, ya que no hay ninguna diferencia en que sea opinión o conocimiento. Pues si la opinión es firme por ser sólida e inamovible, en nada se diferenciará del conocimiento a ojos de quienes tienen opiniones[56], pues éstos están persuadidos de que las cosas son como ellos piensan; por ejemplo, Heráclito de Éfeso tiene tal opinión acerca de sus propias opiniones.

Sin embargo, nada tiene de extraño que el incontinente haga algo malo, tanto si tiene conocimiento como si tiene una opinión como la que hemos descrito. Porque «conocer» significa dos cosas: por una parte, *tener* conocimiento (y entonces decimos que uno conoce cuando tiene conocimiento) y, por otra, el *poner por obra* ese conocimiento. Así pues, incontinente será el que tiene el conocimiento de las cosas buenas pero no las lleva a cabo con él. Por tanto, en la medida en que no actúa con este conocimiento, nada hay de raro en que, teniendo el conocimiento, lleve a cabo acciones malas. Pues ocurre lo mismo que con los que duermen: éstos, aun teniendo conocimiento, sin embargo durante el sueño hacen y padecen muchas cosas desagradables, pues en ellos el conocimiento no está operativo. Lo mismo ocurre con el incontinente, ya que éste se parece al que duerme y no actúa con el conocimiento. Pues bien, así se resuelve la dificultad. Porque nos preguntábamos si el incontinente lo que hace es rechazar el conocimiento o transformarlo. Pero cualquiera de las dos soluciones parece absurda.

Pero, a su vez, la cuestión puede aclararse de este modo: tal como dijimos en los *Analíticos*[57] el silogismo parte de dos premisas, la primera de las cuales es universal, mientras que la segunda se subordina a aquélla y es particular. Por ejemplo:

Sé curar a cualquier hombre que tenga fiebre.

Éste hombre tiene fiebre.

Luego, sé curar a este hombre.

Pues bien, hay cosas que conozco mediante el conocimiento de lo universal, pero no de lo particular. Y en esto estriba la posibilidad del error para aquel que tiene el conocimiento; por ejemplo sé[58] curar a todo el que tiene fiebre, pero no sé si éste en particular tiene fiebre. Igualmente este mismo error se producirá en el incontinente que tenga el conocimiento: puede darse, en efecto, que el incontinente tenga el conocimiento universal de que tales cosas y tales otras son malas y dañinas, pero que no sepa que éstas en particular son malas, de manera que teniendo el conocimiento se equivocará; pues tiene el conocimiento universal, pero no el particular. Así pues, nada tiene de extraño que [1202a] esto suceda con el incontinente: que teniendo conocimiento lleve a cabo una acción mala. Ocurre efectivamente como con los borrachos, ya que los borrachos, cuando la borrachera se les va, de nuevo vuelven a su ser: ni su razón ni su conocimiento se echaron a perder, sino que estaban dominados por la borrachera, y al írseles la borrachera de nuevo vuelven a ser ellos mismos. Lo mismo sucede con el incontinente, ya que en él la pasión, al hacerse con el mando, acalla el razonamiento, pero cuando la

pasión desaparece, como la borrachera, vuelve a ser él mismo.

Quedaba otro argumento sobre la incontinencia que daba lugar a dificultades: que en ocasiones el incontinente resultaba digno de elogio y el continente reprobable. Pero no sucede así. Pues no es ni continente ni incontinente el hombre que está engañado por la razón, sino que aquel que tiene una recta razón y juzga con ella lo que está mal y lo que está bien puede ser incontinente si no hace caso a esta razón, o continente si la obedece y no se deja llevar por los deseos. Pues si a uno le parece que pegar al padre no es algo vergonzoso y tiene deseos de pegarle pero se abstiene, de ello no resulta que sea continente. De modo que si en estos casos no se da ni la continencia ni la incontinencia, tampoco será elogiable la incontinencia ni censurable la continencia, como parecía.

De las formas de incontinencia unas son morbosas y otras por naturaleza. Son morbosas por ejemplo las siguientes: hay en efecto quienes gustan de arrancarse los cabellos ⟨***⟩[59] y roerlos. Si uno domina este placer, no es elogiable, ni censurable si no lo domina, o al menos no mucho. Como ejemplo de incontinencia por naturaleza puede ponerse el que cuentan de un hijo que fue juzgado en el tribunal por golpear a su padre y se defendió diciendo: «y él pega también al suyo». Y fue absuelto ya que al jurado le pareció que se trataba de una falta por naturaleza. Por tanto, si alguien domina el deseo de pegar a su padre, no será digno de elogio. En consecuencia, no son éstos los tipos de incontinencia y continencia que ahora examinamos, sino aquellos por los cuales somos considerados laudables o censurables sin más.

De los bienes, unos son externos, como la riqueza, el poder, los honores, los amigos o la fama, y otros son necesarios y relativos al cuerpo, como el tacto, el gusto y los placeres del cuerpo [y aquel que es incontinente respecto de ellos, parece ser incontinente en sentido absoluto][60] ⟨***⟩ y la incontinencia que estamos analizando parece que se refiera precisamente a estos últimos. Pero surgía la duda de a qué afectaba entonces la incontinencia.

Ciertamente no se es incontinente en sentido absoluto respecto a los honores, pues aquel que es incontinente respecto a los honores es ensalzado de alguna manera por tratarse de alguien ambicioso. En general, cuando utilizamos en tales casos el término incontinente añadimos: incontinente respecto a los [1202b] honores, respecto a la fama o respecto a la ira. Pero en el caso del que es incontinente en sentido absoluto no añadimos respecto a qué, en la idea de que esto es algo que le corresponde y que es evidente sin necesidad de ningún añadido: efectivamente, el incontinente en sentido absoluto lo es respecto a los placeres y dolores corporales.

Es evidente también por lo que sigue que la incontinencia se refiere a tales cosas. En efecto, puesto que el incontinente es censurable, es preciso que el objeto de la incontinencia sea censurable. Pero el honor, la fama, el poder y el dinero y las demás cosas respecto a las que uno es llamado incontinente no son censurables, mientras que

los placeres corporales sí lo son[61]. Por ello es natural que aquel que propende a ellos más de lo debido sea llamado incontinente en sentido pleno.

Puesto que de las llamadas incontinencias referentes a los demás ámbitos, la relativa a la ira es la más censurable, ¿cuál será más censurable: la relativa a la ira o la relativa a los placeres? Ciertamente, la incontinencia relativa a la ira recuerda a esos esclavos que ponen todo su celo en servir. Y es que éstos, cuando el amo les dice «dame…», llevados por el celo, le dan algo antes de escuchar lo que había que darle, y dan lo que no era. Pues muchas veces había que dar un libro y dan un estilete. Algo similar le ocurre al que no contiene la ira. Porque cuando escucha la primera palabra de que se ha cometido una injusticia, su ímpetu le impulsa a tomar venganza, sin esperar ya a escuchar si debe o no debe, o si debe pero no con tanta violencia. En verdad, este impulso a la ira, que parece ser incontinencia al respecto, no es demasiado reprobable, mientras que el impulso hacia el placer es censurable. Pues este último se distingue de aquél en la razón, que intenta disuadirnos de actuar, pese a lo cual actuamos de modo contrario a la razón. Por ello esta incontinencia es más censurable que la que se refiere a la ira. Pues la incontinencia debida a la ira supone dolor (pues nadie siente ira sin sentir dolor), pero la incontinencia debida al deseo va acompañada de placer, por lo cual es más censurable. Pues la incontinencia debida al placer parece ir acompañada de arrogancia[62].

¿Acaso la continencia y la resistencia son lo mismo? En absoluto. Pues la continencia afecta a los placeres y el continente es el que los domina. En cambio, la resistencia afecta a los dolores, pues aquel que resiste y aguanta los dolores es resistente. A su vez, la incontinencia y la blandura no son lo mismo. Pues la blandura y el hombre blando se caracterizan por no aguantar padecimientos, pero no todos, sino aquellos que cualquier otro aguantaría si se viese obligado a ello. En cambio, el incontinente es el que no es capaz de resistirse a los placeres, sino que cede y se deja llevar por ellos.

Por otra parte, está el llamado desenfrenado. ¿Acaso el desenfrenado [1203a] y el incontinente son lo mismo? En modo alguno. Pues el desenfrenado es aquel que cree que lo que hace es lo mejor y lo más adecuado para él y no tiene ninguna razón que se oponga a lo que le parezca placentero. El incontinente, en cambio, es el que tiene una razón que se opone a aquello a lo que el deseo le lleva.

¿Quién es más fácil de curar, el desenfrenado o el incontinente? A primera vista no parece que lo sea el incontinente: diríase que es más fácil de curar el desenfrenado. En efecto, si en este último surgiese la razón y le enseñase lo que es malo, ya no lo haría. En cambio, al incontinente le acompaña la razón y sin embargo obra mal, de modo que un hombre tal parece ser incurable. Pero ¿quién está en peores condiciones, aquel que no posee ningún bien o (aquel que posee un bien) aparte de estos males? Es evidente que el primero, y tanto más cuanto que en él está en malas condiciones lo más valioso. Pues ocurre que el incontinente tiene un bien que es la recta razón, pero el desenfrenado no lo

tiene[63]. Por otra parte, la razón funciona como principio de cada uno. Ahora bien, el principio del incontinente, que es lo más valioso, está en buenas condiciones, mientras que el del desenfrenado está en malas condiciones. En consecuencia, el desenfrenado será peor que el incontinente. Además, con la incontinencia ocurre como con esa forma de maldad a la que llamamos bestialidad: que no es posible observarla en los animales, sino sólo en el hombre (la bestialidad es, de hecho, el nombre que se da a un vicio llevado al extremo). ¿Por qué? Por ninguna otra razón sino ésta: que en un animal no existe un principio malo. La razón es el principio. Porque ¿quién cometerá más actos perversos, un león o un Dionisio, un Fálaris, un Clearco[64] o cualquier otro malvado semejante a ellos? Es evidente que estos últimos. Pues el principio vicioso que está presente en ellos contribuye en gran medida a su maldad, pero en un animal sencillamente no existe ningún principio. Ciertamente en el desenfrenado existe un principio malo, pues en la medida en que lleva a cabo acciones malas y la razón las aprueba y le parece que hay que llevarlas a cabo, el principio que está presente en él no está sano. Por eso parece que el incontinente es mejor que el desenfrenado.

Existen dos clases de incontinencia: una es impetuosa e irreflexiva y surge de repente (como cuando vemos a una mujer hermosa y de inmediato sentimos una pasión y de la pasión surge el impulso de hacer alguna cosa que quizás no había que hacer); la otra es una especie de debilidad y está acompañada de la razón que disuade de actuar. En verdad, no parece que la primera sea demasiado censurable, pues una incontinencia de este tipo se da incluso en hombres de bien y en aquellos que son de temperamento caliente y constitución vigorosa; la otra, en [1203b] cambio, se da en personas frías y melancólicas, y tales personas son censurables. También es posible no sufrir ninguna pasión si uno está prevenido mediante la razón, que le dice: «va a venir una mujer hermosa, así que habrá que controlarse». Habiéndose prevenido con un razonamiento de este tipo, aquel que suele ser incontinente a causa de tales impresiones repentinas ni se excitará ni hará nada vergonzoso. En cambio, aquel otro que sabiendo mediante la razón que no había que hacerlo cede al placer y se entrega a él, será más censurable. El hombre de bien nunca presentará este tipo de incontinencia. Y aunque la razón le prevenga a uno, no servirá de cura. Pues la razón es la guía del incontinente, a la cual él no obedece, sino que cede al placer y se entrega con un cierto tipo de debilidad.

Nos preguntábamos anteriormente si el hombre moderado es continente y a ello nos referiremos ahora. El hombre moderado también es, en efecto, continente. Pues el continente no es sólo aquel que domina los apetitos que hay en él por medio de la razón, sino también aquel que es de tal clase que, no teniendo apetitos, sería capaz de reprimirlos si surgiesen. Ahora bien, moderado es el que no tiene malos deseos y además posee la recta razón acerca de estas cosas; continente, en cambio, es el que tiene malos deseos pero posee la recta razón acerca de esta cosas. De modo que el continente seguirá

la misma pauta que el moderado; y el moderado será continente, pero el continente no será moderado[65]. Porque el moderado es el que no tiene pasiones, mientras que el continente es el que las tiene, o está en disposición de tenerlas, pero las domina. Sin embargo, ninguna de estas cosas le sucede al moderado. Por ello el continente no es moderado.

¿Acaso el desenfrenado es incontinente o el incontinente desenfrenado? ¿O ninguno de los dos sigue la pauta del otro? Pues el incontinente es aquel cuya razón lucha con las pasiones, mientras que el desenfrenado no es tal, sino aquel que a la hora de hacer cosas malas cuenta a la vez con la anuencia de la razón. De modo que ni el desenfrenado es como el incontinente ni el incontinente como el desenfrenado. Pero es que, además, el desenfrenado es peor que el incontinente, ya que es más difícil de curar lo que se adquiere por naturaleza que lo que se adquiere por costumbre (y la razón de que se crea que la costumbre es fuerte es precisamente que convierte a las cosas en naturaleza). Ciertamente el desenfrenado es un tipo de hombre malo por naturaleza, y por ello, y a consecuencia de ello, la razón en él es mala. Pero el incontinente no es así: pues no porque él sea de esta forma, su razón va a dejar de ser buena (sería necesariamente mala si fuese por naturaleza tal cual es el hombre malo). En consecuencia, parece que el incontinente es vicioso por costumbre [1204a] y que el desenfrenado lo es por naturaleza y que, por tanto, este último será más difícil de curar. Pues una costumbre puede desalojar a otra, pero nada puede ocupar el lugar de la naturaleza.

Habida cuenta de que el incontinente es el tipo de hombre que sabe y no se deja engañar por la razón, mientras que el prudente, por su parte, es el tipo de hombre que examina cada cosa con la recta razón, ¿es posible que el prudente sea incontinente? De ninguna forma. Pues se podrán plantear las dificultades que se han mencionado antes, pero si somos consecuentes con los argumentos expuestos más arriba, entonces el prudente no podrá ser incontinente. Decíamos, en efecto, que el prudente no es simplemente aquel que dispone de la recta razón, sino aquel que se caracteriza por llevar a cabo las acciones que le parecen mejores según la razón. Pero si el prudente lleva a cabo lo mejor, no será incontinente, si bien el incontinente puede ser hábil. Diferenciábamos en lo precedente al ‘hábil’ y al ‘prudente’ en la idea de que son distintos. Ambos se refieren a los mismos asuntos, pero el uno pone en práctica lo que conviene y el otro no. Así pues, cabe que el hábil sea incontinente (por no poner en práctica lo que conviene), pero no es posible que el prudente sea incontinente.

Seguidamente hay que referirse al placer, puesto que el tratado [7] versa sobre la felicidad y es opinión generalizada que la felicidad consiste en el placer y en vivir placenteramente, o al menos no sin placer. Hasta quienes sienten aversión por el placer y no creen que sea preciso contarlo entre los bienes, mencionan sin embargo la ausencia de dolor. Ahora bien, vivir libre de dolor es algo cercano al placer. Por eso hay que hablar

del placer: pero no sólo porque los otros lo consideren necesario, sino porque a nosotros nos resulta indispensable hablar de él. En efecto, puesto que nuestro discurso gira en torno a la felicidad y hemos definido la felicidad diciendo que es el ejercicio de la virtud a lo largo de toda una vida, y la virtud se refiere al placer y al dolor, será indispensable tratar sobre el placer puesto que la felicidad no existe sin placer.

En primer lugar expondremos los argumentos de quienes no creen que haya que considerar el placer como parte del bien. El primer argumento es que el placer es un proceso, que un proceso es algo incompleto y que el bien nunca puede ocupar el lugar de lo incompleto. El segundo, que existen algunos placeres malos y que el bien nunca puede residir en la maldad. Y además, que se da en todos los seres, tanto en el hombre malo como en [1204b] el hombre de bien, en la bestia salvaje y en las reses, mientras el bien se mantiene a distancia de los malos y no es común a todos; que el placer no es la cosa mejor, pero el bien sí lo es; y que es un impedimento para las buenas acciones, y lo que estorba a las buenas acciones no puede ser un bien.

En primer lugar vamos a referirnos al primer argumento, el del proceso, e intentaremos rechazarlo puesto que no es verdad. Pues en primer lugar, no todo placer es un proceso, porque el placer que surge de la contemplación no es un proceso, ni el que surge de escuchar, ver u oler. Pues no es el resultado de una carencia, como en los otros casos, por ejemplo en el placer que proviene de comer o beber. Estos últimos se producen por defecto y exceso, es decir, por suplir la carencia o por eliminar el exceso, razón por la cual se sostiene que se trata de un proceso. Pero la carencia y el exceso son dolorosos. Así pues, hay dolor allí donde se presenta el placer. Sin embargo, en el caso del ver, escuchar u oler no hay un dolor previo. Pues nadie que siente placer viendo u oliendo ha experimentado previamente un dolor. Algo similar ocurre con el pensamiento: es posible disfrutar de la contemplación sin padecer dolor previamente. De modo que puede existir un placer que no es un proceso. Y si el placer —tal como ellos argumentaban— no puede ser un bien por el hecho de ser un proceso, pero existe algún tipo de placer que no es un proceso, ese placer podrá ser un bien.

Pero en general, ningún placer es un proceso. Pues ni siquiera los placeres que provienen de la comida y la bebida son procesos. Y se equivocan los que afirman que estos placeres son procesos, ya que creen que el placer es un proceso por el hecho de que se da el placer cuando se produce la ingestión. Pero no es así. Puesto que hay una parte del alma con la cual sentimos placer, esta parte del alma actúa y se mueve al mismo tiempo que ingerimos aquello de lo que estamos faltos, y su movimiento y su actividad son placer. Pero debido a que aquella parte del alma actúa a la vez que se produce la ingestión —es decir, debido a su actividad— creen que el placer es un proceso por el hecho de ser visible la ingestión e invisible la parte del alma. Es igual que si uno creyera que el hombre es cuerpo porque éste es perceptible a los sentidos, mientras que el alma

no lo es. Y sin embargo, también existe el alma. Pues lo mismo ocurre con esto: hay una parte del alma con la cual sentimos placer y la cual actúa al tiempo que se produce la ingestión. De lo que se sigue que ningún placer es un proceso.

El placer —dicen también— es el restablecimiento perceptible del estado natural. ⟨Pero tampoco esto puede aceptarse⟩[66], ya que también existe placer sin que se produzca en nosotros un restablecimiento del estado natural. Pues, de hecho, restablecerse significa que se supla aquello que falta en la naturaleza, pero, como decimos, es posible sentir placer sin tener carencia [1205a] de algo. Pues la carencia es un dolor y decimos que se tiene placer cuando no hay dolor o previamente al dolor. De modo que el placer no será el restablecimiento de una carencia, ya que en los placeres mencionados no hay ninguna carencia. En consecuencia, si la razón de considerar que el placer no era un bien era el hecho de que era un proceso, pero resulta que ningún placer es un proceso, entonces el placer podrá ser un bien.

Pero otra de las objeciones es que no todo placer es un bien. Sin embargo, también sobre esto se puede llegar a ver claro de la siguiente manera. Puesto que decimos que se habla del bien en todas las categorías (en la sustancia, la relación, la cantidad, el tiempo y en general en todas), de inmediato queda todo claro. Porque a todas las actividades de un bien les acompaña una especie de placer, de modo que, puesto que el bien se da en todas las categorías, también el placer se dará en todas[67]. En consecuencia, puesto que en tales circunstancias se dan tanto los bienes como el placer y el placer que surge de los bienes es un placer, todo placer será un bien. Al mismo tiempo se hace evidente por lo que se acaba de decir que los placeres son de diferente clase, pues también son diferentes las categorías en las que se da el placer. No sucede, en efecto, lo mismo que con las ciencias, por ejemplo, con la gramática o con cualquier otra. Porque si Lampros[68] posee la ciencia de la gramática, apoyado en esta ciencia se encontrará, en cuanto que gramático, en idénticas condiciones que cualquier otro que posea la ciencia de la gramática, y no hay dos ciencias de la gramática distintas, la de Lampros y la de Neleo[69]. Pero con el placer no ocurre así. Porque el placer que surge de la borrachera y el que surge de las relaciones sexuales no nos disponen de igual manera. Por ello se piensa que los placeres son de diferente clase.

Pero había otra razón por la que no les parecía que el placer fuese un bien: que algunos placeres son malos. Pero semejante opinión y semejante juicio no son exclusivos del placer, sino que se aplican también a la naturaleza y a la ciencia. Pues también existe una naturaleza mala, como la de los gusanos y los escarabajos y, en general, la de los seres vivos despreciables, pero no por ello se contará la naturaleza entre las cosas malas. Parecidamente existen ciencias vulgares, como las artesanales, sin embargo no por ello será la ciencia algo malo, sino que tanto la ciencia como la naturaleza son en general un bien. En efecto, del mismo modo que no se puede juzgar cómo es un escultor por las

obras en las que no estuvo acertado y le salieron mal, sino por las que hizo bien, tampoco se puede comprender cómo es una ciencia, la naturaleza ni ninguna otra cosa por sus productos malos sino por los buenos. Parecidamente, el placer es [1205b] un bien en general, aunque no se nos pasa por alto que existen, en efecto, placeres malos. Dado que también las naturalezas de los seres vivos son distintas, y pueden ser malas o buenas —como buena es la del hombre y mala la del lobo o la de cualquier otra fiera—, y del mismo modo es diversa la naturaleza del caballo y la del hombre, la del burro y la del perro; y como además el placer es un restablecimiento del estado natural propio de cada uno a partir de un estado que no es natural en él, de ello se sigue que es normal que a una naturaleza mala corresponda un placer malo. Y no les pasa lo mismo al caballo y al hombre y similarmente tampoco a las restantes criaturas, sino que, puesto que las naturalezas son distintas, también son distintos los placeres. Porque el placer decíamos que era una restauración y la restauración —aseguran— restaura el estado natural, de manera que la restauración de una naturaleza mala será mala y la de una naturaleza buena, buena.

Pero a los que aseguran que el placer no es bueno les pasa lo mismo que a los que no conocen el néctar y creen que los dioses beben vino y que no hay nada más delicioso. Esto les pasa por desconocimiento. Y lo mismo les ocurre a los que dicen que todos los placeres son procesos y en consecuencia no son un bien. Pues debido a que no conocen otros placeres que los corporales y a que los ven como procesos y no ven que sean buenos, creen en general que el placer no es un bien.

Y puesto que se da el placer tanto al restablecerse la naturaleza como una vez restablecida —ejemplos de lo primero son los casos en que se suple una carencia, ejemplos de los segundo, los placeres de ver, oír y los semejantes—, serán mejores las actividades de la naturaleza ya restablecida, ya que tanto los placeres de una clase como los de la otra son actividades. De modo que es evidente que los placeres de ver, oír y pensar serán mejores, puesto que los placeres corporales son el resultado de suplir una carencia.

Pero también se alegaba, para mostrar que el placer no es un bien, que lo que existe en todos los seres y es común a todos no puede ser un bien. Sin embargo, esta objeción es más propia del ambicioso y la ambición, ya que el ambicioso es el que quiere ser el único poseedor de algo y superar en esto a los demás; de modo que para que el placer sea un bien, ha de ser algo de estas características[70]. Pero no es así en absoluto, sino que, al contrario, parece que es un bien por la siguiente razón: porque todo aspira a ello. Pues por naturaleza todo aspira al bien, de modo que si todo aspira al placer, el placer será un bien en general.

Negaban también que el placer fuese un bien aduciendo que es un impedimento. Pero el decir que es un impedimento parece [1206a] venirles de una visión equivocada

del asunto. Pues no es un impedimento el placer que surge de la ejecución de la acción. Si se trata de otro tipo de placer, entonces sí será un impedimento, como por ejemplo el placer que resulta de la borrachera es un impedimento para la acción. Pero según este razonamiento también una ciencia productiva[71] puede ser impedimento de otra. Pues no se puede practicar ambas a la vez. Sin embargo, ¿por qué no va a ser un bien el arte, si procura el placer que procede de su ejercicio? Y ¿acaso ese placer será un impedimento? En absoluto, sino que intensifica la acción. Pues el placer estimula a intensificar la acción cuando proviene de la acción misma. Pon, en efecto, que el hombre de bien lleve a cabo las acciones virtuosas y que las haga con placer. ¿Acaso no se esforzará mucho más en el curso de la acción? Y si actúa sintiendo placer, será hombre de bien, pero si lleva a cabo acciones buenas apenándose, no lo será. Porque el dolor se da en las cosas que se hacen a la fuerza, de modo que si alguien se apena al llevar a cabo buenas acciones, es que actúa forzado. Y si actúa forzado no es hombre de bien. Sin embargo, no es posible llevar a cabo acciones virtuosas sin sentir dolor ni placer: no existe el estado intermedio. ¿Por qué? Porque la virtud se da en el ámbito de la pasión, y la pasión en el ámbito del dolor y el placer, pero no en un estado intermedio. Así pues, es evidente que también la virtud tendrá que ir acompañada de dolor o placer. Pero si alguien lleva a cabo buenas acciones apenándose, no será hombre de bien. De modo que la virtud no irá acompañada de dolor; por tanto, irá acompañada de placer. Así que el placer no sólo no es un impedimento, sino que es un incentivo para actuar, y en general no es posible que exista ⟨virtud⟩ sin un placer que provenga de ella.

Quedaba todavía el argumento de que ninguna ciencia productiva produce placer, pero tampoco esto es verdad, ya que los que preparan comidas, coronas o perfumes son productores de placer (sin embargo, en las restantes ciencias productivas el placer no está dado como fin, sino que van acompañadas de placer y no se dan sin él). Así pues, también existen artes que producen placer.

Aún se esgrimía otra razón, la de que el placer no es lo mejor. Pero de esta manera y apelando a un argumento semejante puedes anular también las virtudes particulares. En efecto, la valentía no es lo mejor, pero ¿acaso por ello no es un bien? Eso sería absurdo. Y lo mismo cabe decir de las restantes virtudes. El placer no dejará de ser un bien por el hecho de no ser lo mejor.

Alguien podría, cambiando de tema, plantearse la siguiente dificultad respecto a las virtudes. Dado que en ocasiones la razón domina a las pasiones (eso es lo que decimos del continente) y, a la inversa, las pasiones dominan a la razón (como ocurre [1206b] con los incontinentes); y dado que la parte irracional del alma, siendo mala, domina a la razón que está bien dispuesta (pues éste es el caso del incontinente), de igual manera la razón, al encontrarse en una mala disposición, dominará a las pasiones que estén bien dispuestas y tengan su propia virtud; si esto sucede así, el resultado será un mal uso de la virtud

(pues la razón, al tener una disposición mala y servirse de la virtud, hará un mal uso de ella). Sin embargo, semejante conclusión parece absurda.

Es fácil responder a esta aporía y resolverla partiendo de lo que hemos dicho antes sobre la virtud. En efecto, decíamos arriba que existe virtud cuando la razón, hallándose en buena disposición, está en relación armónica con las pasiones, supuesto que éstas exhiban su virtud propia, y las pasiones con la razón. Pues en una disposición tal habrá una armonía recíproca, de modo que la razón prescribirá siempre lo mejor y las pasiones, en su buena disposición, cumplirán con facilidad lo que la razón ordene. Así pues, en caso de que la razón tenga una disposición mala y las pasiones no, no existirá virtud debido a la falta de razón (pues la virtud se compone de ambas cosas): de modo que no es posible hacer un mal uso de la virtud. En general la razón no es principio y guía de la virtud, como opinan los demás[72], sino que lo son más bien las pasiones. Es preciso pues que surja primeramente un impulso irracional hacia el bien (como de hecho surge) y que después la razón someta la cuestión a voto[73] y decida. Se puede ver que ocurre así en los niños y en los seres vivos desprovistos de razón, ya que en ellos surgen en primer lugar y sin acompañamiento de la razón inclinaciones de las pasiones hacia el bien, y después es la razón la que aparece y, votando en el mismo sentido, hace que se realice el bien. Pero si es de la razón de donde se toma el principio para las buenas acciones, las pasiones no la secundarán ni estarán de acuerdo, sino que a menudo se opondrán. Por eso parece que es la pasión que se encuentra en una buena disposición, más que la razón, la que sirve de principio para la virtud.

A continuación y puesto que este tratado versa sobre la felicidad, [**8**] habrá que referirse a la buena fortuna. Pues la mayoría cree que la vida feliz es la que es afortunada o al menos la no exenta de fortuna, y quizás con razón: porque no es posible ser feliz sin los bienes externos, los cuales están sometidos a la fortuna. Por ello habrá que hablar de la buena fortuna y en general de quién es afortunado, en qué circunstancias se es y a qué cosas se refiere.

En primer lugar, al adentrarse en estos asuntos y examinarlos, pueden surgir dificultades. Pues no se dirá de la fortuna que es naturaleza, ya que la naturaleza es creadora de aquello de lo que es causa las más de las veces o siempre[74] de la misma manera; [1207a] en cambio la fortuna nunca procede de esta forma, sino de manera desordenada y fortuita —ésta es la razón de que en casos tales se hable de 'fortuna'—. Pero tampoco se identifica la fortuna con ningún entendimiento o con la recta razón, ya que también aquí se da, en no menor medida, lo que es ordenado y uniforme, pero no la fortuna. Por ello, allí donde se den en mayor medida el entendimiento y la razón se dará el menor grado de fortuna, mientras que allí donde se dé el mayor grado de fortuna se dará el menor grado de entendimiento. Pero ¿acaso la buena fortuna es una suerte de cuidado de los dioses? No parece que sea así, ya que nosotros creemos que la divinidad,

que gobierna estas cosas, concede los bienes y los males a quienes son merecedores de ellos; en cambio, la suerte y lo que deriva de ella suceden realmente de forma aleatoria. Si atribuimos a la divinidad semejante comportamiento estaremos convirtiéndola en un juez malo o injusto. Y eso es algo que no conviene a la divinidad. Pero fuera de esto no se puede situar a la fortuna en ningún otro terreno, de manera que es evidente que será alguna de estas cosas. El entendimiento, la razón y la ciencia parecen serle algo completamente ajeno, pero tampoco el cuidado y la benevolencia por parte de la divinidad parece que puedan identificarse con la buena fortuna, debido a que ésta se da también en los hombres malos y no es natural que la divinidad cuide a los malos. En consecuencia, lo único que queda y lo más próximo a la buena fortuna es la naturaleza.

La buena fortuna y el azar[75] se dan en las cosas que no están en nuestras manos y sobre las que nosotros mismos no tenemos dominio ni somos capaces de hacerlas. Por lo que al hombre justo, en cuanto que justo, nadie lo llamará afortunado, ni tampoco al valiente, ni en general a ninguno de los hombres que se comportan de acuerdo con la virtud. Pues está en nuestras manos el tener o no tener tales cualidades. En cambio, hablamos de 'buena fortuna' en sentido más propio en estos otros casos: decimos que es afortunado el que es de alta cuna y, en general, aquel en quien se da un tipo de bienes de los que uno mismo no es dueño.

Sin embargo, tampoco en esos casos se estará hablando con propiedad de la buena fortuna. Pues se habla del afortunado con múltiples acepciones, y decimos que lo es aquel a quien le sucede llevar a cabo algo bueno al margen de su propio cálculo, pero también llamamos afortunado a aquel que en buena lógica tenía que sufrir una pérdida y que ha salido ganando. La buena fortuna consiste por tanto en que le ocurra a uno algo bueno sin haberlo planeado y en no sufrir un daño que era de esperar. Pero la buena fortuna parece consistir, sobre todo y más propiamente, en la adquisición de un bien, porque la adquisición de un bien parece un suceso afortunado en sí mismo, mientras que el eludir el daño es un suceso afortunado por accidente.

Así pues, la buena fortuna es una naturaleza desprovista de razón, porque el afortunado es aquel que, ajeno a la razón, tiene un impulso hacia las cosas buenas y las obtiene, y esto es propio de la naturaleza. En el alma, efectivamente, reside por naturaleza algo de tal índole gracias a lo cual nos inclinamos de forma [1207b] irracional hacia las cosas que son adecuadas para nosotros. Y si se pregunta a quien se encuentra en ese estado que por qué le gusta actuar así, responderá: «no sé, pero me gusta». Les ocurre algo similar a las personas inspiradas por la divinidad. Porque éstos tienen un impulso irracional para hacer algo.

No podemos designar a la buena fortuna con un nombre propio y adecuado, sino que solemos decir que ella es una causa. Pero el concepto de causa es ajeno al término «buena fortuna». Pues la causa y el efecto son cosas distintas, y a la buena fortuna[76] la

llamamos causa aunque no haya un impulso para alcanzar los bienes, por ejemplo: causa de no recibir un mal o, al contrario, de obtener un bien cuando no se pensaba obtenerlo. Así pues, la buena fortuna de estas características es diferente de aquella otra, y parece surgir de la mutabilidad de los acontecimientos y ser buena fortuna por accidente. De modo que, aunque también ésta haya de considerarse buena fortuna, sin embargo con vistas a la felicidad será más apropiada aquella otra, porque en áquella se halla en uno mismo el principio del impulso para la obtención de los bienes. Así pues, puesto que la felicidad no existe sin los bienes externos y tales bienes provienen de la buena fortuna —como acabamos de decir—, ésta será cooperadora de la felicidad.

[**9**] Hasta aquí lo relativo a la buena fortuna. Pero puesto que hemos hablado en particular sobre cada una de las virtudes, la tarea siguiente será resumir los casos particulares reuniéndolos en una visión de conjunto.

Existe una expresión que no está mal puesta y que se refiere al hombre completamente virtuoso: la 'nobleza y bondad'[77]. En efecto, uno es noble y bueno —dicen— cuando es hombre de bien en grado máximo. Pues la expresión «noble y bueno» se emplea para aludir a la virtud. Por ejemplo, se dice que es noble y bueno el hombre justo, el valiente, el moderado y así en general respecto a las virtudes. Y dado que establecemos una doble distinción y decimos que unas cosas son nobles y otras buenas, y de las cosas buenas unas lo son absolutamente y otras no, y las cosas nobles decimos que son del tipo de las virtudes y las acciones que surgen de la virtud, mientras que las cosas buenas son cosas como el poder, la riqueza, la fama y los honores; entonces, el hombre noble y bueno será aquel para el cual son buenas las cosas absolutamente buenas y nobles las cosas absolutamente nobles. Pues un hombre así será noble y bueno. En cambio, aquel para el que las cosas absolutamente buenas no son buenas no es noble y bueno, como tampoco se considerará que está sano aquel para el que las cosas absolutamente saludables no son saludables. Porque si la riqueza o el poder, al presentarse, resultaran dañinas para alguien, no serían cosas deseables; al contrario, uno querrá para sí aquellas cosas que no le hagan daño. Y no se considerará noble y bueno a un hombre tal [1208a] que retrocede ante algún bien para que no sea suyo. En cambio, aquel para el que todos los bienes son bienes y que no se echa a perder por ellos, por ejemplo, por la riqueza o el poder, ése será noble y bueno.

Se ha hablado acerca del actuar correctamente de acuerdo [**10**] con las virtudes, pero no nos hemos detenido lo suficiente en ello. Nos referíamos, en efecto, al actuar según la recta razón, pero quizás alguien no sepa qué es eso y se pregunte qué es lo de 'según la recta razón' y dónde se halla la recta razón[78]. Pues bien, el actuar según la recta razón se da cuando la parte irracional del alma no impide a la parte racional llevar a cabo su propia actividad: entonces la acción será 'según la recta razón'. Puesto que tenemos una parte del alma que es peor y otra que es mejor, y siempre lo peor existe por

mor de lo mejor, del mismo modo que con el cuerpo y el alma el cuerpo existe por mor del alma y decimos que el cuerpo se encuentra en buena disposición cuando está de tal manera que no supone un impedimento, sino que contribuye e impulsa al alma a llevar a cabo su propia labor (pues lo peor existe por causa de lo mejor, para colaborar con lo mejor); entonces, cuando las pasiones no impidan al entendimiento llevar a cabo su propio trabajo, la acción sucederá 'según la recta razón'.

Sí. Pero quizás alguien podría preguntar: «¿en qué estado deben encontrarse las pasiones para no ser un impedimento, y cuándo se encuentran así? Porque yo no lo sé». Pero esto no es fácil decirlo. Y tampoco resulta fácil para el médico cuando prescribe suministrar tisana al que tiene fiebre y le preguntan: «¿cómo me daré cuenta de que tiene fiebre?», a lo que responderá: «cuando veas que está pálido». «Pero la palidez ¿cómo la reconoceré?». Aquí el médico caerá en la cuenta[79] y dirá: «si no eres capaz de percibir por ti mismo estas cosas, ⟨***⟩ ya no»[80]. Lo mismo vale para las restantes cosas de este tipo. Y otro tanto ocurre cuando se trata de reconocer las pasiones: es preciso que uno mismo contribuya para llegar a tener cierta sensibilidad.

Pero alguien podría acaso preguntar: «si de verdad sé estas cosas, ¿seré feliz?» Porque esto es lo que se suele creer, pero no es así. Pues tampoco ninguna de las otras ciencias productivas proporciona al que la aprende el uso y la actividad, sino únicamente la aptitud, y de igual modo, tampoco aquí el conocimiento de estas cosas proporciona el uso (la felicidad es una actividad, como dijimos), sino la aptitud, y tampoco la felicidad residirá en conocer las cosas gracias a las que ella es posible, sino en utilizarlas. Pero no es objeto de este tratado proporcionar el uso y la actividad de tales medios, pues tampoco ninguna [1208b] otra ciencia productiva proporciona el uso, sino sólo la aptitud.

Además de todas estas cuestiones es preciso referirse a la [**11**] amistad: qué es, en qué circunstancias se da y cuál es su ámbito: puesto que vemos que ésta se prolonga durante toda la vida y en todo momento oportuno y que es un bien, habrá que incluirla en la felicidad.

Quizá sea mejor exponer primeramente aquello que presenta dificultad y es objeto de análisis. ¿Se da la amistad entre semejantes, como se suele creer y afirmar? Se dice, en efecto, que «el grajo junto al grajo se coloca» y que

siempre junta un dios al semejante con su semejante[81].

Cuentan también que un perro dormía siempre sobre la misma teja y que cuando preguntaron a Empédocles que por qué el perro dormía sobre la misma teja contestó que el perro tenía algo semejante a la teja, en la idea de que el perro frecuentaba lo que le era similar.

Por el contrario, a algunos otros les parece que la amistad se da más bien entre contrarios. Se dice, en efecto:

la tierra desea el agua cuando el suelo está seco[82].

Lo contrario —aseguran— quiere ser amigo de lo contrario. Pues la amistad no es posible entre semejantes, ya que lo semejante —dicen— no tiene ninguna necesidad de lo semejante, y otros argumentos similares.

Por otra parte, ¿es trabajoso hacerse amigo o es algo fácil? En todo caso, los aduladores que se aprestan a rozarse contigo no son amigos aunque lo parezcan.

Y también surgen dificultades del siguiente tipo: ¿podrá el hombre de bien ser amigo del malo? De ningún modo. Pues la amistad se basa en la confianza y en la estabilidad, pero el malo posee estas cualidades en mínimo grado. ¿Y acaso el malo podrá ser amigo del malo o tampoco esto es posible?

Así pues, en primer lugar habrá que definir qué tipo de amistad es objeto de nuestro análisis. Pues es opinión común que existe asimismo una amistad hacia la divinidad y los seres inanimados, si bien esto es erróneo. Pues decimos que existe la amistad allí donde es posible ser correspondido, pero la amistad hacia la divinidad no admite ser correspondido, ni en general el amar. Porque sería absurdo que alguien dijese que ama a Zeus. Y tampoco es posible ser correspondido por parte de los seres inanimados, por más que pueda existir amor por las cosas inanimadas, por ejemplo, por el vino u otras cosas semejantes. De manera que no es la amistad hacia la divinidad ni hacia las cosas inanimadas lo que investigamos, sino la amistad hacia los seres animados, y en concreto hacia aquellos en los que es posible ser correspondido.

Si a continuación se examina qué es lo que merece ser amado, no es otra cosa que el bien. Ciertamente son cosas distintas lo que merece ser amado y lo que de hecho despierta amor[83], como son distintos lo deseable y lo que despierta el deseo. Lo deseable es el bien a secas, pero lo que despierta el deseo es el bien particular para cada uno. E, igualmente, lo que merece ser [1209a] amado es el bien a secas, pero lo que despierta amor es el bien para cada uno, de manera que aquello que es amado es también merecedor de amor, pero lo que merece amor no siempre es amado.

Aquí surge por tanto la duda de si el hombre de bien es amigo del malo o no. Pues lo que es bueno para uno está de alguna manera relacionado con el bien, y lo amado con lo digno de amor. Y al bien le sigue y acompaña el ser agradable y útil. Por otra parte, la amistad de los hombres de bien implica correspondencia en la amistad. Se aman entre sí en la medida en que son merecedores de amor, y son merecedores de amor en la medida en que son buenos. Así pues, ¿el hombre de bien —se dirá— no será amigo del malo? Sí que lo será: puesto que el bien tiene como consecuencia lo útil y lo agradable, en la medida en que un hombre malo es agradable, podrá ser amigo; y a su vez si es útil, en la medida en que sea útil podrá ser amigo. Sin embargo, una amistad de estas características no será conforme a lo que es digno de amor. Pues digno de amor hemos dicho que era el bien, pero el malo no es digno de amor: tal amistad no será por tanto así,

sino conforme a lo que de hecho se ama. Porque de la amistad plena, que es la que se da entre los hombres de bien, proceden también este tipo de amistades, la amistad referida a lo agradable y la referida a lo útil. En consecuencia, aquel que ama en función de lo agradable no ama con un amor basado en el bien, ni tampoco el que ama en función de lo útil.

Este tipo de amistades —la amistad por el bien y la amistad por lo agradable y por lo útil—, no son iguales pero no son tampoco absolutamente ajenas entre sí, sino que dependen de alguna manera de lo mismo. Cuando, por ejemplo, nos referimos al bisturí 'médico', al hombre 'médico' y a la ciencia 'médica' no lo decimos en el mismo sentido, sino que se dice del bisturí que es 'médico' por ser útil para la medicina, y del hombre por ser capaz de producir salud, y de la ciencia por ser la causa y el principio. Parecidamente, tampoco se habla de los tipos de amistad siempre de la misma manera: la amistad de los hombres de bien —que es una amistad basada en el bien— y la amistad por placer y por utilidad. No es tampoco un caso de mera homonimia, sino que, si bien no son las mismas, su ámbito es de algún modo el mismo y tienen el mismo origen. Sin embargo, si alguien dijese: «el que cultiva una amistad por placer no es amigo de éste o aquél, pues no es amigo por el bien», se estaría refiriendo a la amistad de los hombres de bien, aquella que está compuesta de todos estos elementos: el bien, el placer y la utilidad. De manera que es verdad que ése no será amigo según aquel tipo de amistad, sino según la amistad por placer y por utilidad.

¿Y podrá el hombre de bien ser amigo del hombre de bien? ¿O no? Porque el semejante —alegan— no tiene ninguna necesidad de su semejante. Sin embargo, este tipo de argumento se [1209b] refiere a la amistad por utilidad. Pues, los que son amigos en función de que uno necesita del otro cultivan una amistad por utilidad. Pero hemos establecido una distinción entre la amistad por utilidad y la amistad por la virtud y por el placer. Y es natural que los hombres virtuosos sean mucho más amigos, pues en ellos se dan todos los elementos: el bien, lo placentero y lo útil. Sin embargo, también el hombre de bien puede ser amigo del malo, pues puede ser amigo en la medida en que éste sea agradable. Y también el malo puede ser amigo del malo, pues pueden ser amigos en tanto que les convenga lo mismo. En efecto, vemos que sucede que cuando las personas tienen el mismo interés son amigos por el interés, y nada impide que también los viciosos compartan el mismo interés.

Así pues, la amistad más firme, duradera y hermosa es naturalmente la que se da entre los hombres de bien, que es una amistad basada en la virtud y el bien. Pues la virtud, en la cual se funda la amistad, es inconmovible, de modo que lo natural es que semejante amistad sea inconmovible; en cambio, el interés nunca se mantiene idéntico. Por lo cual la amistad por interés no es firme, sino que cambia al tiempo que lo hace el interés. Y lo mismo sucede con la amistad basada en el placer. Por tanto, la amistad de

los hombres mejores es la que se da sobre la base de la virtud, mientras que la amistad de la mayoría es una amistad por utilidad, y la amistad por placer se da entre personas toscas y vulgares.

Sucede también que la gente se irrita y se sorprende cuando descubre que sus amigos son malos. Pero no es nada extraño. Porque cuando la amistad tiene como razón por la cual se es amigo el placer o la utilidad, en el momento en que estos elementos faltan, la amistad deja de existir. No pocas veces la amistad sigue existiendo, pero se trata mal al amigo, y esto da lugar a enfados, lo cual tampoco es ilógico. Después de todo, tu amistad hacia esa persona no está fundada en la virtud, por lo que tampoco es extraño que él no haga nada conforme a la virtud. De modo que no tienen razón en enfadarse. Porque habiendo basado la amistad en el placer, creen que necesariamente se dará en ellos la amistad basada en la virtud, algo que no es posible, porque la amistad por placer y por utilidad no depende de la virtud. Así, habiéndose asociado por medio del placer reclaman virtud, pero sin razón, pues la virtud no acompaña ni al placer ni a la utilidad, sino que son estas dos cosas las que acompañan a la virtud. Y sería extraño ciertamente no pensar que los hombres de bien son los más agradables unos para otros. Hasta los malos, como dice Eurípides, son agradables para sí mismos. Pues

el malo con el malo se confunde[84].

Efectivamente, del placer no se sigue la virtud, sino que de la virtud se sigue el placer.

¿Y necesariamente tiene que haber placer en la amistad de los hombres de bien, o no es necesario? Sería absurdo decir que no es necesario, ya que si privas a las personas de ser placenteras [1210a] las unas con las otras, se procurarán otros amigos placenteros con los que convivir. Pues para la utilidad nada es más importante que ser placenteros. Y sería absurdo negar que los hombres de bien tienen que convivir sobre todo entre sí, lo cual no es posible sin el placer. En consecuencia, será necesario —tal como parece— que ellos, más que nadie, sean placenteros.

Las amistades se han dividido en tres clases y nos preguntábamos respecto a ellas si la amistad se da en condiciones de igualdad o de desigualdad. Pues bien, se da de las dos formas. Efectivamente, la amistad en condiciones de igualdad es la propia de los hombres de bien y la amistad perfecta. En cambio, la que se da en condiciones de desigualdad es una amistad por utilidad. Pues el pobre es amigo del rico debido a su necesidad de aquellas cosas de las que el rico tiene abundancia, y por la misma razón el malo es amigo del hombre de bien: porque debido a su necesidad de virtud, por esa razón se hace amigo de aquel en quien cree que habrá de encontrarla para sí mismo. Así pues, entre los desiguales la amistad que se da es por utilidad. Y por ello Eurípides dice aquello de

la tierra desea la lluvia cuando el campo está seco,

pues, en tanto que estos elementos son contrarios, se produce una amistad que es por utilidad. Incluso si quieres tomar en consideración los elementos más opuestos entre sí, el fuego y el agua, resulta que son útiles el uno para el otro. Pues se dice que el fuego, si no tiene algo de humedad, se extingue en la medida en que ésta le proporciona como una suerte de alimento, pero en una cantidad tal que sea capaz de dominar. Porque si se aumenta la proporción de humedad, al estar en situación de predominio hará que el fuego se extinga, pero si se trata de una cantidad moderada, le será provechoso. Por tanto es evidente que hasta en las cosas más opuestas se produce una amistad por utilidad.

Todas las amistades, tanto las que se dan en condiciones de igualdad como las que se dan en condiciones de desigualdad, se reducen a las tres clases que hemos establecido. Pero en todos los tipos de amistad surge una diferencia entre los amigos cuando no se quieren o benefician o sirven en la misma medida, u ocurre algo parecido. Pues cuando uno actúa con celo y el otro con negligencia, el reproche y la censura se producen a causa de la negligencia. En el caso de aquellos que comparten el mismo fin en su amistad —por ejemplo, si ambos son amigos el uno del otro por utilidad, por placer o por virtud — la negligencia por parte de uno de ellos es fácil de detectar: si tú me proporcionas a mí más bienes que yo a ti, resulta innegable que tú has de ser más amado por mí. En cambio, en la amistad en la que no somos amigos por el mismo motivo las diferencias son mayores, dado que la negligencia por parte de uno u otro es poco clara. Por ejemplo, si uno es amigo en virtud del placer y el otro en virtud de la utilidad, entonces se puede producir el enfrentamiento. Pues el que sea superior en utilidad no creerá que merezca la pena cambiar la utilidad por el placer, y el que sea superior en placer no creerá que vaya a recibir con la utilidad una [1210b] compensación digna del placer. Por ello las diferencias surgen mayormente en este tipo de amistades.

Cuando los amigos lo son en condiciones de desigualdad, los que sobresalen por la riqueza o algún otro bien semejante no creen que ellos mismos estén obligados a amar, sino que creen que deben ser amados por los más necesitados. Pero es mejor amar que ser amado. Porque amar es una actividad placentera y un bien; en cambio, del hecho de ser amado no se desprende ninguna actividad para el que es amado. Y también es mejor conocer que ser conocido. Pues el ser conocido y el ser amado se dan también en las cosas inanimadas, pero el conocer y el amar se producen en los seres animados. Y ser benefactor es mejor que no serlo. Ahora bien, el que ama es benefactor en la medida en que ama, mientras que el que es amado, en la medida en que es amado, no lo es. Sin embargo, por ambición, los hombres prefieren ser amados a amar porque en el hecho de ser amado existe una cierta superioridad. Pues el que es amado es siempre superior en placer, riqueza o virtud, y el ambicioso aspira a la superioridad. Y los que están en situación de superioridad no creen que ellos mismos estén obligados a amar, porque

deben corresponder a los que les aman en aquello en lo que son superiores. Pero éstos son inferiores a aquéllos y por ello los que son superiores no creen que estén obligados a amar sino a ser amados. Y el que está necesitado de dinero, placeres o virtud admira al que le supera en estos bienes y lo ama, bien porque los obtiene de él, bien porque cree que va a obtenerlos.

Hay también amistades tales que surgen por simpatía, por desear un bien para alguien. Pero la amistad que surge en estos casos no tiene todos los requisitos, porque a menudo le deseamos el bien a uno, pero deseamos convivir con otro. Pero entonces ¿habrá que decir que tales cosas son propias de la amistad o que son experiencias propias de la amistad perfecta, la amistad basada en la virtud? Pues en esa amistad están comprendidas todas estas cosas: porque no querríamos convivir con ningún otro más que con el amigo (en efecto, en el hombre de bien se dan tanto el placer y la utilidad como la virtud) y los bienes los querríamos para él principalmente, y vivir y ser feliz no lo desearíamos para ningún otro más que para él.

Si existe o no amistad con uno mismo y hacia uno mismo lo omitiremos ahora para tratarlo más adelante. Pero lo cierto es que todas esas cosas las queremos para nosotros mismos: queremos convivir con nosotros mismos (esto es quizás incluso inevitable), ser felices, vivir y desear el bien para nosotros y no para algún otro[85]. Además, por quien más simpatía sentimos es por nosotros mismos. Porque si sufrimos un descalabro o tenemos un tropiezo en algún asunto, de inmediato nos apenamos. Por ello puede parecer que existe en este sentido una amistad hacia uno mismo. Cuando hablamos de cosas tales como la simpatía, [1211a] la vida feliz y las demás, las ponemos en relación o bien con la amistad hacia nosotros mismos o bien con la amistad perfecta; pues en ambas se da todo esto: tanto el deseo de convivir como el deseo de existencia y de una existencia feliz y todo lo demás se dan en ellas.

Por otra parte, acaso se piense que allí donde exista la justicia se dará también la amistad, y por ello existirán tantas clases de amistad cuantas clases de justicia existan. Ahora bien, la justicia puede darse entre un extranjero y un ciudadano, entre un esclavo y su amo, entre un ciudadano y otro, entre un hijo y un padre, entre una mujer y su marido; y, en general, cuantas otras formas de relación existan tendrán sus correspondientes formas de amistad. Pero parece que la amistad más firme es la que se entabla con un extranjero, ya que en ellos no existe ningún fin común por el que discutir, como ocurre con los ciudadanos. Porque cuando estos últimos discuten entre sí por la supremacía dejan de ser amigos.

Toca ahora hablar de si existe o no amistad hacia uno mismo. En verdad, puesto que vemos, como hemos dicho poco antes, que el amar se reconoce por sus ingredientes particulares, y éstos los querríamos sobre todo para nosotros mismos —los bienes, la existencia y la vida feliz; y la mayor simpatía la experimentamos hacia nosotros mismos y

es especialmente con nosotros mismos con quien queremos convivir—, por ello, si la amistad se reconoce por sus ingredientes particulares y nosotros querríamos contar con ellos para nosotros mismos, es evidente que existe amistad hacia nosotros mismos, del mismo modo que también decimos que existe injusticia contra uno mismo. Pero puesto que el que comete injusticia es uno y el que es objeto de ella es otro, mientras que cada individuo es uno solo, por eso mismo no parece que pueda existir injusticia contra uno mismo. Pero es posible, sin embargo —como dijimos al examinar el problema de las partes del alma—, que, al ser éstas varias, cuando no se ponen de acuerdo, se produzca entonces injusticia contra uno mismo. De manera semejante parece que existe la amistad hacia uno mismo. En efecto, puesto que el amigo es —como decimos cuando queremos describir a un gran amigo— «una única alma, la mía y la de él» y puesto que varias son las partes del alma, entonces existirá una sola alma cuando estén en mutua armonía la razón y las pasiones (así será efectivamente una sola): de modo que, siendo una sola, habrá amistad hacia uno mismo. Y esta amistad hacia uno mismo existe en el hombre de bien, porque sólo en él están en buena relación las partes del alma por el hecho de no disentir, ya que el malo nunca será amigo de sí mismo, porque siempre está luchando consigo mismo. Por ejemplo, el incontinente, cuando lleva a cabo alguna de las cosas que se hacen por placer, al cabo de poco se arrepiente [1211b] y se recrimina a sí mismo. Y de manera parecida se comporta el malo respecto de las otras formas de maldad: pasa el tiempo luchando consigo mismo y enfrentándose a sí mismo.

Existe también una amistad en condiciones de igualdad, como la que se da entre los compañeros que se hallan en pie de igualdad por el número y la importancia de los bienes (pues ninguno de los dos merece tener más bienes que el otro ni en número, ni en importancia, ni en tamaño, sino lo mismo, porque los compañeros quieren ser una especie de iguales). En condiciones de desigualdad está la amistad del padre y el hijo, del gobernado y el gobernante, del más fuerte y el inferior, de la mujer y el marido, y en general en aquellas relaciones en las que uno ocupa la posición del inferior y otro la del superior en la amistad. Pues esta amistad en condiciones de desigualdad es proporcional. Porque en un reparto de bienes nadie querrá nunca dar la misma proporción al mejor y al peor, sino siempre más al que es de condición superior. Y ésta es la igualdad proporcional. Porque el que es peor y tiene un bien menor es en cierto modo igual al que es mejor y tiene uno mayor.

De todas estas amistades a las que nos hemos referido, el [**12**] amar se da con especial vigor en la amistad por parentesco y sobre todo en la del padre y el hijo. Y ¿por qué el padre quiere al hijo más que el hijo al padre? ¿Acaso porque —como algunos aseguran con razón refiriéndose a la mayoría— el padre ha sido una especie de benefactor del hijo y el hijo le debe gratitud por esa buena acción? Parece que ésta pueda ser la razón que subyace en la amistad por interés. En realidad, tal y como vemos que

sucede en las ciencias productivas, así sucede también aquí. Me refiero a que hay cosas en las que el fin y la actividad son lo mismo y el fin no es algo al margen de la actividad. Por ejemplo, en el caso del flautista la actividad y el fin son lo mismo (pues el tocar la flauta es para él un fin y una actividad), pero no ocurre así con la arquitectura (ya que tiene otro fin al margen de la actividad). Pues bien, la amistad es una especie de actividad y no hay en ella ningún otro fin al margen de la actividad de amar, sino que ésta misma es el fin. Por su parte, el padre está en cierto modo siempre más activo por el hecho de ser el hijo hechura suya. Y vemos que esto ocurre también en los restantes casos, pues todos se muestran bienintencionados hacia aquello que ellos mismos han hecho. Así, el padre tiene buenos sentimientos hacia el hijo, que es hechura suya, movido por el recuerdo y la esperanza. Por ello el padre quiere más al hijo que el hijo al padre.

Es preciso examinar si las otras clases de relaciones a las que se llama amistad y que pasan por serlo lo son efectivamente. [1212a] Por ejemplo, se piensa que la benevolencia es amistad. Pero de un modo general no parece que la benevolencia sea amistad (es verdad que a menudo sentimos benevolencia hacia muchas personas tras haber visto u oído algo bueno de ellas, pero ¿significa eso que somos amigos? En absoluto. Pues si alguien sentía benevolencia hacia Darío[86] mientras éste vivía en Persia, como posiblemente ocurriera, esto no suponía automáticamente una amistad con Darío). Pero la benevolencia puede en ocasiones considerarse un principio de amistad, y la benevolencia puede convertirse en amistad si, siendo uno capaz de hacer el bien, se añade el deseo de hacerlo en favor de aquel hacia el que se siente benevolencia.

Sin embargo, la benevolencia se refiere al carácter y atañe al carácter. Pues no se dice de nadie que sea benevolente hacia el vino o hacia algún otro de los bienes o placeres inanimados, sino que si alguien tiene buen carácter, hacia él se dirige la benevolencia. Y la benevolencia no se da separada de la amistad, sino en el mismo ámbito: por ello se piensa que es amistad.

La concordia está próxima a la amistad, al menos si se toma la palabra «concordia» en sentido estricto. Porque si alguien es del mismo parecer que Empédocles y tiene la misma opinión que él acerca de los elementos, ¿acaso estará en concordia con Empédocles? En modo alguno, puesto que la concordia se refiere a algo de otro tipo: en primer lugar, en efecto, la concordia no se da en el ámbito del pensamiento, sino en el de la acción, y dentro de éste no en cuanto que se piensa lo mismo, sino en cuanto que, al tiempo que se piensa lo mismo, se tiene la intención de hacer lo mismo respecto a aquello sobre lo que se piensa. Pues si dos personas se proponen gobernar, pero cada uno piensa en sí mismo para hacerlo, ¿acaso por eso hay ya concordia entre ellos? En modo alguno. Pero si yo quiero ser el gobernante y el otro accede a que yo lo sea, entonces sí hay concordia entre nosotros. La concordia se da por tanto en el ámbito de la acción e implica que se quiera lo mismo. Por tanto, la concordia en sentido estricto se refiere al

nombramiento de una persona como gobernante, y se da en el ámbito de la acción.

Habida cuenta de que existe —como hemos dicho— la [**13**] amistad hacia uno mismo, ¿será egoísta el hombre de bien o no? Egoísta es aquel que, en los asuntos en los que cabe sacar provecho, todo lo hace en beneficio propio. Así, el malo es egoísta (pues él todo lo hace en provecho propio), pero no lo es el hombre de bien. Pues precisamente es hombre de bien porque actúa en provecho del otro, y por tanto no es egoísta. Ahora bien, todo el mundo tiene una propensión hacia las cosas buenas y todos creen que deben disponer de ellas más que nadie. Esto es especialmente evidente con respecto a la riqueza y el poder. Ciertamente, el hombre de bien renunciará a estos bienes en favor de otro, pero no porque no le correspondan mayormente, sino que lo hará si ve que el otro va a poder hacer un mejor uso de ellos que él. En cambio, los otros no se comportarán [1212b] de este modo, sea por desconocimiento (pues no creen que vayan a hacer un mal uso de estos bienes), sea por ambición de poder. En cambio, el hombre de bien no se dejará llevar por ninguna de estas opiniones. Por ello tampoco es egoísta con respecto a estos bienes, sino, si acaso, con respecto al bien moral. Pues éste es el único al que no renunciará en favor de otro, mientras que a las cosas convenientes y agradables sí renunciará. Así que en la elección relativa al bien moral será egoísta, pero en la elección que llamamos por interés y por placer el hombre de bien no será egoísta, sino que lo será el malo.

[**14**] ¿Se amará el hombre de bien sobre todo a sí mismo, o no? Por una parte se amará sobre todo a sí mismo, y por otra no. Pues, dado que hemos dicho que el hombre de bien rechazará los bienes relacionados con la utilidad en favor del amigo, querrá al amigo más que a sí mismo. Sí, pero renuncia a tales bienes en favor del amigo en la medida en que renunciando a ellos se procura el bien moral para sí mismo. Así pues, por un lado quiere más al amigo que a sí mismo y por otro a quien más se quiere es a sí mismo. Porque en lo referente al interés quiere al amigo, pero en lo referente a lo noble y bueno se quiere sobre todo a sí mismo, ya que es para sí mismo para quien procura las cosas más nobles. Así pues, es amigo de lo bueno, pero no egoísta. Pues si se quiere a sí mismo, es sólo porque es bueno. En cambio, el malo es egoísta, porque no tiene nada por lo cual deba amarse a sí mismo, por ejemplo algún rasgo moralmente bueno, sino que sin necesidad de algo así se amará a sí mismo por ser él mismo. Por esta razón éste puede ser llamado egoísta en sentido estricto.

Queda por hablar sobre la autosuficiencia y el hombre autosuficiente: [**15**] en concreto, si el autosuficiente necesita de la amistad o si, por el contrario, se bastará a sí mismo también en eso. Hasta los poetas dicen cosas de este tipo:

Cuando la divinidad otorga bienes, ¿qué necesidad hay de amigos?[87]

De donde surge el problema de si aquel que tiene todos los bienes y es autárquico

necesitará de un amigo, o de si lo necesitará entonces más que nunca. Porque ¿a quién hará el bien o con quién compartirá su vida? Porque no va a pasar la vida solo. De modo que si necesita de estas cosas pero ellas no son posibles sin amistad, el autosuficiente tendrá necesidad de la amistad.

En verdad, la analogía con la divinidad que se suele adoptar en las discusiones ni es correcta en esos casos ni resulta útil para nuestras consideraciones. Pues si la divinidad es autosuficiente y no necesita de nada, ello no prueba que tampoco nosotros necesitamos de nada.

Se oyen, en efecto, razonamientos del siguiente tipo referidos a la divinidad: en vista de que la divinidad —se dice— tiene todos los bienes y es autosuficiente, ¿qué hará? Evidentemente no se echará a dormir, sino que —se nos dice— contemplará algo. Pues ésta es la actividad más noble y la más apropiada. ¿Y [1213a] qué contemplará? Porque si contempla otra cosa, tendrá que contemplar algo mejor que ella misma. Pero esto es absurdo: el que haya otra cosa mejor que la divinidad. En consecuencia, se contemplará a sí misma. Sin embargo, esto también es absurdo: pues si un hombre se dedica a observarse a sí mismo, lo recriminaremos por ser estúpido. Así pues —dicen—, es absurdo que la divinidad se contemple a sí misma.

Por tanto, dejaremos de lado la cuestión de qué es lo que tiene que contemplar la divinidad, porque lo que estamos analizando no es la autosuficiencia de la divinidad sino la autosuficiencia humana, y en concreto si el hombre autosuficiente necesitará de la amistad o no. Si examinas al amigo y ves qué es y cómo es el amigo ⟨***⟩, verás que es como un segundo yo, al menos en el caso de que entabléis una gran amistad; y de acuerdo con el dicho «éste es un segundo Heracles», el amigo es un segundo yo. Y puesto que el conocerse a sí mismo, como han dicho algunos sabios, es lo más difícil, aunque también lo más grato (pues conocerse a sí mismo es grato), pero nosotros no somos capaces de contemplarnos por nosotros mismos (que nosotros no somos capaces de ello es evidente por el hecho de que reprochamos a los otros cosas sin advertir que las hacemos nosotros mismos, lo cual ocurre por benevolencia o por pasión; y a muchos de nosotros estas cosas nos impiden juzgar correctamente): así pues, del mismo modo que cuando queremos contemplar nuestro propio rostro lo miramos dirigiendo la vista al espejo, así también cuando queramos conocernos a nosotros mismos nos reconoceremos mirando al amigo. Pues el amigo es, como decimos, otro yo. Por tanto, si es grato el conocerse a sí mismo y no es posible hacerlo sin otro amigo, el hombre autosuficiente necesitará de la amistad para conocerse a sí mismo.

Y además si es hermoso, como lo es, el hacer el bien teniendo bienes de fortuna, ¿a quién hará el bien el autárquico? Y ¿con quién convivirá? Porque no querrá pasar la vida solo, ya que compartir la vida es agradable y necesario. Por tanto, si tales [1213b] cosas son buenas, agradables y necesarias y no es posible que sucedan sin amistad, el

autosuficiente tendrá necesidad de la amistad.

[**16**] ¿Hay que hacer muchos amigos o pocos? En general, no se necesitan ni muchos ni pocos. Pues si son muchos, es arduo repartir el afecto entre cada uno de ellos. Porque también en todas las demás cosas nuestra naturaleza, siendo débil como es, nos incapacita para abarcar mucho. Con la vista no vemos muy lejos, sino que si nos alejamos más de la cuenta, ésta se muestra incapaz por la debilidad de la naturaleza. Y no ocurre de otro modo con el oído, ni con todas las demás cosas semejantes. Si uno no acierta a sentir afecto debido a su incapacidad, con razón recibirá reproches; y no será amigo, pues no está sintiendo afecto más que de palabra, y no es esto lo que la amistad reclama. Además si son muchos los amigos, no dejará nunca de apenarse, ya que al ser muchos, lo normal es que siempre le suceda alguna desgracia a alguno, y en estas circunstancias es forzoso apenarse. Pero tampoco tienen que ser pocos, uno o dos, sino que tienen que ser proporcionados a las circunstancias y a la inclinación que cada uno tenga a la amistad.

Tras esto hay que examinar cómo hay que tratar al amigo. [**17**] Pero el análisis no se dirigirá a todo tipo de amistad, sino a aquella en la que los amigos se hacen más reproches. En los otros tipos de amistad no se hacen reproches de la misma manera. Por ejemplo, en la amistad entre el padre y el hijo no hay reproches como los que se vierten en algunos tipos de amistad: «como yo te trato a ti, así también tú a mí», y si no, a ello le siguen graves reproches. En los amigos que son desiguales no se espera la igualdad: la amistad del padre y el hijo se da en condiciones de desigualdad, y lo mismo la de la mujer y el marido o la del siervo y el amo y, en general, la del inferior y el superior. En estas amistades no habrá semejantes reproches. Pero entre los amigos que están en pie de igualdad y en una amistad de esta suerte, se producen reproches de este tipo. De modo que habrá que examinar cómo hay que tratar al amigo en la amistad que se da entre amigos que están en pie de igualdad ⟨***⟩.

[54] Mantenemos el *phēsín* de los manuscritos, que sin embargo es atetizado por Escalígero.

[55] No en el sentido de que el hombre no sea capaz de ese vicio extremo, sino en el sentido de que cuando incurre en él se degrada al nivel de la bestia.

[56] Leyendo con Dirlmeier *dóxas échousi*.

[57] Este pasaje, en el que Aristóteles se cita a sí mismo, constituye un fuerte argumento en favor de la autenticidad de *Magna moralia*. Con todo, hay quien piensa que aquí se cita los *Analíticos* de Teofrasto o quizá los de Eudemo.

[58] Susemihl añade el verbo *epístamai* en este punto, propuesta que aceptamos.

[59] Susemihl postula una laguna en este pasaje.

[60] Susemihl y Rassow creen que esta secuencia debe ser eliminada.

[61] Puede verse una apreciación más matizada de los placeres corporales en *Ética nicomáquea* 1149b 26-29 y 1150a 16-17.

[62] La comparación con *Retórica* 1378b 22-29 y 1380a 34-bl sugiere que aquí no se trata de la incontinencia en general, sino de la de quien se complace en vejar a otro, pensando que de este modo subraya la propia superioridad.

[63] La dificultad de este pasaje ha dado lugar a varias lecturas; nosotros seguimos la de Bonitz.

[64] Los aludidos son: Dionisio I de Siracusa, cuyo desenfreno es mencionado por ARISTÓTELES en *Problemata* 949a 25; Fálaris, tirano de Agrigento de quien cuenta Píndaro que ataba a sus enemigos a un toro de metal que luego calentaba al rojo vivo; y Clearco, discípulo de Platón y tirano de Heraclea en el Ponto, sobre el que también circulaban historias sórdidas.

[65] Pasaje lacunoso; seguimos la lectura propuesta por Bonitz.

[66] Stock propone la adición de una secuencia con este sentido.

[67] Leyendo con Stock *en apásais* en lugar de *agathón*.

[68] Nada se sabe sobre la identidad de este Lampros.

[69] Los manuscritos transmiten «Ileo», pero ya en 1927 Wilamowitz pudo establecer definitivamente que se trata de Neleo de Escepsis, hijo de Coriseo. El gran filólogo alemán creyó ver en ello una prueba concluyente de que *Magna moralia* había sido redactado siendo Teofrasto arconte del Peripatos (es decir, entre 322 y 288), pues se sabe que Neleo heredó la biblioteca de Teofrasto. Con todo, la cronología exacta de su vida nos es desconocida. Como por otra parte sabemos que fue alumno de Aristóteles en el Liceo, es perfectamente posible que la alusión del texto se refiera al joven Neleo, en cuyo caso nada impide atribuir el pasaje al propio Aristóteles. Esta hipótesis se ve reforzada, según Dirlmeier, por el hecho de que la ciencia gramática aquí reconocida a Neleo no es otra cosa que la capacidad de escribir correctamente, pues sería chocante 'reconocer' tal capacidad a un miembro anciano de la escuela peripatética.

[70] Es decir, algo que pueda ser monopolizado.

[71] Recuérdese lo dicho en la nota 3 sobre el uso peculiar del término *epistḗmē* en este tratado.

[72] Según Dirlmeier, «los demás» se refiere a Sócrates y quienes en este punto le siguen. Recuérdese que al comienzo del tratado se afirma que Sócrates «elimina la parte irracional del alma», es decir, la parte del alma cuya importancia se reivindica en este pasaje.

[73] Metáfora inspirada en la praxis política ateniense.

[74] Se sigue la lectura de Stock, que traspone a este lugar el adverbio *aeí* que aparecía inconsecuentemente al principio de la frase.

[75] *Eutychía* y *týchē* respectivamente. Stock traduce: «la buena fortuna y la fortuna en general».

[76] Aceptando la lectura de Arnim, que interpola *eutychía d'estín* antes de *kaì áneu*.

[77] Vertemos con este sintagma el término *kalokagathía*, de difícil traducción por lo demás.

[78] Recuérdese que esta cuestión había quedado aplazada al comienzo del capítulo I 34.

[79] La forma *syniétō* es poco segura y quizás le siguiese un texto con el sentido de «de que ya no puede hacer nada más».

[80] Este pasaje es lacunoso, pero el sentido sería algo así como «no es caso de que yo siga hablando», o

bien «yo no puedo explicarlo», si se sigue la propuesta de Armstrong, que lee *ouk ésti didáxai*, en lugar del *ouk éti* que transmiten los manuscritos.

[81] *Cf. Odisea* XVII 218.

[82] EURÍPIDES, *fragm*. 839 DINDORF.

[83] Al pronto uno traduciría *philētón* y *philētón* por «amable» y «que debe ser amado», pero estas dos expresiones castellanas son prácticamente intercambiables, con lo cual se oscurecería el sentido del pasaje. Si hemos entendido bien, *philētón* designa al objeto digno de amor, mientras que *philētón* se refiere a lo que no podemos por menos de amar, ya que se nos presenta como bueno para nosotros. El pasaje paralelo de *Ética nicomáquea* 1155b 17-27 parece avalar esta interpretación.

[84] EURÍPIDES, *fragm*. 310 DINDORF.

[85] Posiblemente la última parte de la frase esté corrupta; la traducción es tentativa.

[86] Desde Spengel ha sido frecuente entender que se trata de Darío III (336-330 a.C.), lo cual avalaría la tesis de una composición tardía de *Magna moralia*. Pero más probablemente se trata de Darío I, al que los griegos admiraban y por el que es razonable suponer que muchos sintieran *eúnoia*.

[87] EURÍPIDES, *Orestes* 667.

ÍNDICE GENERAL

Índice